التشظى وتداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية

" الجزء الثانى "

السيد حافظ

نموذجاً

إعداد وتقديم

د. نـجـاة صـادق الجشـعمى

مقدمة

عدنا مرة أخرى لتكملة الجزء الثاني حول التشظي وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية وفي هذا الجزء سوف نعرج إلى الأصوات النقدية الذكورية وهم نخبة وكوكبة من الوطن العربي ومصر منهم أساتذة في جامعات مصر العربية وجامعات الدول العربية ومنهم مبدعون من مختلف الأقطار العربية والكل يتناول مشروع تجربة الكاتب الروائي (السيد حافظ)، ولا شك أن الرواية العربية تناولت أفكاراً وموضوعات ومفاهيم شعرية ومعلومات تاريخية قديمة معاصرة بأسلوب سردي متناسق دون الانسياق في متاهات وإشكاليات معتمدة المصادر والتوثيق للحد من تحجيم العقل وخنق الروح العربية من التفكير والإبداع اللفظي.. حسب ما جاء في علم الكلام في حديث للأستاذ (عز الدين إسماعيل) في مجلة النقد الأدبي (المجلد السادس –العدد الأول –١٩٨٥)

إن علم الكلام يعتمد على العقل بوصفه أصلاً من أصوله. وبناء على ذلك فإن اهتمام هذا العقل سيتركز أساساً على نظام الخطاب وهو ما يوجب الفاعلية والمفعولية على صعيد الكلام.. وليس على نظام العقل أو نظام السببية الذي يوجب الفاعلية والمفعولية على صعيد أشياء العالم الفكرية والحسية وهكذا ترتب على هذا التوجه مراعاة تجنب التنافر بين الكلمات دون مراعاة تجنب التناقض بين الافكار، كما أدى الاهتمام بنظام الخطاب إلى تعطيل الرقابة العقلية. مما يسمح للمعنى بالانسياب إلى وعي المتكلم والسامع والقارئ فيقبله كل منهم دون نقاش على حد سواء ....).

إن الأدب العربي ارتبط ويرتبط بالتراث وقداسة الشعور والأحاسيس والتخيلات والتصورات، وما بين الحاضر والحنين إلى الماضي، هذا يؤكد أننا لن نعد ننظر إلى التراث والتاريخ والأجناس الأدبية بأنها كيانات منفصلة عن بعضها البعض وإنما

هي كيان موحد لكنه غير منغلق على ذاته. ولم تعد الأجناس الأدبية مبعثرة على التراث فقط رغم أنه تراث غني نفتخر به لكن للعقول المستنيرة والخيال والثقافة الأدبية و ثقافة الفكر والطبيعة والواقع الخصب دوراً مهماً في التجديد؛ لذلك علينا تعميق النظر والرؤية الحاذقة في كل جنس من الأجناس الأدبية مع الانعطاف ومعاودة النظر للتراث بين الحين والآخر ومقارنة مدى التطور والرقي والتألق وتحديد مواقع الخلل والضعف بالنسبة لكل جنس من الأجناس، وهنا يبرز دور النقد الأدبي وابتعاده عن التملق والوصولية وعليه بذل الجهد سعياً وراء الحق والحقيقة سواء ما يتعلق بالنصوص التي كتبت في الماضي أو النصوص التي تكتب حالياً من أجل المستقبل ليكون تراثا غنيا بالعبقرية والثقافة الفكرية؛ فكلما ابتعدنا من داء العظمة والأنا قد لا تكون عند البعض أو قد يكون هذا من شأنه يعيننا على رؤية مستقبلية مزدهرة وعميقة بمضامينها ويشرع لنا الكشف عن الروافد التي تغذي الأدب العربي بكل أجناسه والوقوف على العلاقة بين العلوم الإنسانية والنقد بالرغم من الصعوبات التي واجهت النقد والنقاد في البدايات الأولى، مع العلم يجب علينا الإشارة إلى من رفد هذا النقد منذ البدايات.. هو الواقع الاجتماعي والأساس اللغوي الرصين والذوق والحس الفني والجمال وأقصد جمال الروح والهمس والخيال وتوثيق الحقائق وبعض الأحيان تصحيحها والابتعاد عن التطرف والطائفية وتقيمها وصياغتها بأسلوب فني سلس وهذا إن دلَّ على شئ فيدل على حصيلة القارئ الثقافية والكاتب وفكره الثقافي البعيد عن التيار الديني وللأخلاق والقيم العربية الأصيلة المتجذرة والنماذج والملاحم الشعرية الموروثة والموازنات الشعرية وإعادة كتابة الأجناس الأدبية بعد أن برز تألق وتجدد النقد الأدبي وجنوحه إلى الدقة والموضوعية والمناقشة للوصول إلى النص الجيد والكاتب المبدع والإبداع الفني وإبعاد المتسلقين الأقزام وأشباه الأدباء والحد من سرقات النصوص ونسبتها لهؤلاء الأقزام.. هنا وصل النقد الأدبي إلى الموضوعية والاستقلالية والأصالة، هذا نابع

من أصالة لغتنا العربية ولا ننسى الكتاب الكريم (القرآن) وإعجازه وأعلام العرب في اللغة والنحو والبحور والأوزان والقصص والحكايات وقدرة الحكي واللفظ والكلام وصياغة الكلام والتمثيل والمسرح، وكان للعرب باع كبير في هذا ليس الآن وإنما منذ عصور ما قبل الإسلام عبارة عن الشعائر والطقوس الدينية والأفراح، ولكل شعب أو مجتمع حكايات متصلة بأواصر مع بعضها كونت التراث والموروث الغني بالإيقاعات الصوتية والشعرية والكتابية الموزونة وبفلسفة جمالية منفردة متواصلة بالعطاء والإسهام بالتجديد وخصوبة النصوص تغري القارئ والنقاد لتناول نصوص ممزوجة متداخلة منسوجة بجمالية ومتانة يصعب على القارئ أو الناقد من استلال نسج أو جزء من هذه المنسوجة لأنها تركيبة غير قابلة للاختزال إلا بنية التدمير والعبث بالنص وتمزيق الحبكة السردية، قد أكون قاسية التعبير وغير ملمة ببعض الاصطلاحات لكن ما بين المزايا والعيوب حقيقة لا يمكن لنا فصلهما إن كان سلباً أم إيجاباً؛ فليس المسرح هو الوسيلة الوحيدة الذي يوثق ويتعامل مع التراث ويعرض الطقوس وأشكال التعامل المتنوعة للحياة، فلا يمكن أن نهمش الأجناس الأخرى ونقول إن المسرح هوية الفن والأدب وخشبة العرض لواقع الحياة اليومية ونطبعه بهوية الواقع.. هنا سؤال:

هل المسرح قادر على ممارسة الحرية؟ أي حرية العرض للواقع الحالي. إذاً التهميش يحرم على كافة الأنواع لأن الواحد يكمل الكل.. فالمهمة الأساسية للأدب وأجناسه كافة هي (تحقيق المتعة) سواء عرضاً أو كتابة الحكايات والروايات والقصص أو بقراءة الشعر والنثر، فكل جنس له جمالية ومتعة عند مشاهدته أو قراءته وسماعه، ماذا لو جمعنا من كل جنس وأخذنا صفة جمالية معينه.. كيف سيكون المزيج ذوقاً وجمالاً؟ لذلك سعى النقاد العظام والهامات البارزة في الوطن العربي لتقديم هذه الدراسات لكي يؤكدوا أن الأدب العربي بكافة أجناسه المكان الوحيد الذي بإمكان الإنسان أن يمارس فيه (الإنسانية، والمدنية، والتواصل مع

الماضي) بالاستعانة بالتراث فيخلق ويبتكر ويكتشف ويتخيل ويتنفس كما لو أنه يسعى إلى أن يولد كالجنين النابع من أعماق الروح يصارع لكي يعيش ويواجه الحياة ويخرج من شرنقة الظلام للنور ليستبدل عالم التناقضات والتقلبات الجوية بعالم يناسبه وينسجم مع روحه وكينونته. ليستبدل عالم عرفه بعالم الأحلام الذي تخيله ليعيشه. مهما تحدثنا وكتبنا عن العلاقة بين الأجناس وتنوعها نبدو مقصرين؛ فلا يمكننا مغادرة عالم الفن والذوق والجمال والإبداع من غير أن ننطلق محلقين معا للمجد والتألق والتجديد للأدب والنقد الأدبي، مع كل المسميات وتعددها يبقى الهدف إظهار النصوص المتميزة والكتاب المتميزون والأدباء والنقاد العمالقة ممن كان لهم دور فعال ومؤثر في الحركة النقدية دون التنكر لجهودهم الجبارة وشخصيات معروفة على الساحة العربية والعالمية فيمنحني هذا التألق الاطلاقة بحبكة متواضعة أمام أسماء مؤلفين لهم بصمات واضحة في الأدب العربي؛ حيث أن الوطن العربي يمتلك كتاباً مبدعين وكتاباً كباراً في الرواية، ومنهم من تألق وكتب عن هموم المرأة الهندية من خلال رؤية سياسية واجتماعية تبين المعاناة الاجتماعية والسياسية للمرأة الهندية وهو الكاتب الأول الذي عبر عن هذه المرأة في وجدان الهنود. ولذلك يتعرض لقصص حب مثالية محافظة على العادات والتقاليد والأعراف الهندية دون التعرض لأي مشهد جنسي مكشوف. (أحمد القاضي) في الرواية قضايا وآفاق (جوائز نوبل للآداب الشرقية) دكتور (مدحت الجيار) الملف الأول ص ٩

أما أديبنا الراحل (رحمه وغفر الله له) حصل على جائزة نوبل رغم أن هناك أقلاماً كتبت وأبدعت وتجاوزت أحياناً، وكتبت بكل ثقة دون نقص وأضافت جمالية وتجديدا للرواية العربية ما بين السرد والحكي في عالم الحكايات والأساطير والسير والكتابة الكهنوتية التي لا تزال آثارها في ثقافة العالم الحديث، والأستاذ الروائي الكبير الراحل (نجيب محفوظ)، هو نجيب عبد العزيز إبراهيم أحمد باشا، ولد في

(١١ ديسمبر ١٩١١) بالقاهرة، متزوج من عطية الله إبراهيم (١٩٥٤-٢٠٠٦) كتب منذ الأربعينيات واستمر حتى وفاته في (٣٠ أغسطس ٢٠٠٦) وجميع كتاباته كانت تدور أحداثها حول مصر والحارة التي كانت تساوي العالم بأسره لدى نجيب محفوظ.. لقد أمضى طفولته في (حي الجمالية) وأكمل دراسته وحصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة، تميز وذاع صيته كرائد للرواية العربية، وهو أول كاتب عربي حاز على جائزة نوبل في الأدب؛ فهو ليس الأفضل؛ هو من ضمن هؤلاء الأعلام الذين كتبوا وترجموا قبل الأديب الراحل الفائز بجائزة نوبل، وأشهر أعماله: حديث الصباح والمساء، نشرت ١٩٨٧، خان الخليلي (حياة الإنسان وطموحاته)، ملحمة الحرافيش ١٩٧٧ أحداثها حول قصة عشرة أجيال متتالية تنحدر من عائلة واحدة وجدٍّ يدعي عاشور، زقاق المدق ١٩٤٩ التي تمت ترجمتها إلى الانكليزية عام ١٩٦٦، بداية ونهاية (اجتماعية واقعية) والتي تم نشرها ١٩٤٣، القاهرة الجديدة ،وغيرهم العديد والعديد. هناك سلسلة من الكتاب والأدباء وعباقرة القصة والرواية والمسرح ابتداء من (الطهطاوي) والروائي اللبناني الكبير (خليل أفندي الخوري) وغيرهما ممن أعطى للرواية الثقة، وكذلك نمر بكوكبة أخرى تضيء في سماء الرواية العربية منهم (أحمد شوقي، طه حسين، توفيق الحكيم، يحيى حقي، حسين هيكل، والمازني، والعقاد، وطاهر حقي، وطاهر لاشين) كلهم ساهموا في دخول فن الرواية إلى العالم العربي في لغة عربية مناسبة لكل عصر بدلا من لغة ما سبق، أي: لغة القرن التاسع عشر، بل فتح دخول الرواية إلى لغتنا وأدبنا، فتحاً آخر لتعرف النقاد العرب إلى نقد الرواية (كباب جديد) للكتابة النقدية الحديثة، نقلا عن كتاب: (الرواية – قضايا وآفاق) ص٩ للدكتور (مدحت الجيار) والأستاذ محمد مروان في ١ أغسطس ٢٠١٦ .

وفي وسط هذا الزحام نضطر لسماع أصوات الساخطين من طول الانتظار والترقب والتمني من أن تقرأ نصوصهم وتكرم مع كثرة حركة المتقافزين بنصوصهم ذات

الحوارات التي تملأ القلب والروح هلعاً وخوفاً على وأد اللغة العربية.. هنا ومع هذا التألق والإبداع والعمالقة أقف مذعورة أقرأ وأراقب بكثب تقليب الأوراق وقراءة السطور والمفردات الرهيبة، وثمة شعور انتابني ولازمني قد يهتز العالم العربي والعالم أجمع بحدث مروع أو يكون حدثاً مفرحاً سيقع بين هذه الأجناس الأدبية المتنافرة سابقاً والمتجاذبة حالياً في نصوص غاية في الروعة والإبداع هزمت الصمت الهزيل المحطم باليقين والوجود الفني فقدم الأفضل والأروع بقفزة رشيقة مودعاً التقليد والسردية التقليدية واضعاً نموذجاً للرواية التي سبقه أقرانه الأوائل في ولادتها والحفاظ عليها كشجرة تساقطت أوراقها وجفت أغصانها لكن بفضلهم واستمرارهم بإرواء تلك الشجرة بإبداعهم اخضرت وأينعت قطاف ثمارها. وما بين الخوف والهيبة وربما ما بين السؤال والحيرة وربما ما بين الشعور والسمع وربما ما بين التحمس والصمت، بعناء أتصدر السائلين وأرتمي على تلك الشجرة وآخذ بجذعها متحمسة أهزها لتتساقط علي ثمار المبدعين مع فجر جديد للرواية العربية والتي وجدت وتعايشت مع أجناسها الراقية. راودتني فكرة قد تكون غريبة وتجعلكم تستغربون أو قد توافقوني الرأي، لو أخذت حبلاً وكفتين وصنعت ميزاناً ووضعت بكفة أعمال الأستاذ والكاتب الروائي (السيد حافظ) .

وفي الكفة الأخرى (أعمال الكتاب) الذين حصلوا على جوائز الدولة، ماذا نرى؟ الكفة الرابحة لمن؟

سوف نتطلع على نماذج من الأدباء المبدعين منهم (الكاتب والأديب الروائي المشاكس صانع الأزمات مصري الجنسية يميل إلى الفكر اليساري ومن الكتاب المفكرين والمثيرين للجدل خصوصاً بعد رفضه استلام جائزة الرواية العربية ٢٠٠٣ سجن خمس سنوات (١٩٥٩ -١٩٦٤) على أثر حملة شنها الرئيس الراحل (جمال عبد الناصر). فمن الملاحظ أن في أواخر حياته كتب مجموعة قصص قصيرة بعنوان (أحلام فترة النقاهة)، كسر كل الأساليب التي استخدمها من

قبل في رواياته فمن المعروف أن الرواية العربية قد حققت خروجاً عن النوع على يد الروائي الكبير (صنع الله إبراهيم) تميزت أعماله بصلتها الوثيقة المتشابكة مع سيرته من جهة ومع تاريخ مصر السياسي من جهة أخرى.

أشهر رواياته: اللجنة (١٩٨١) هجاء سافر لسياسة الانفتاح التي انتهجت في عهد السادات.

بيروت بيروت: (١٩٤٨).

رواية شرف ثالث أفضل روايةعربية حسب تصنيف (اتحاد الكتاب العرب)، حصل على جائزة ابن رشد للفكر الحر (٢٠٠٤) .

رواية ذات، رواية وردة (التي كرمه الملك قابوس) رواية رائعة تحكي عن الثورات أمريكانلي، التلصص، العمامة والقبعة، القانون الفرنسي، الجليد.

أما أهم قصصه القصيرة:

تلك الرائحة، سيرته الذاتية، مذكرات سجن، الواحات، الثعبان، أرسين لوبين، أبيض وأزرق.

قصص الاطفال:

الدلفين يأتي عند الغروب، رحلة السندباد ٨، يوم عادت الملكية القديمة، عندما جلست العنكبوت تنتظر، علماً أن الأديب والكاتب (صنع الله إبراهيم) بعد روايته (وردة) التي تضمنت السرد في الثورات العربية والاشتراكية وبالأخص عن محاولة جمهرة السلطنة العمانية في حقبة الستينات عن طريق مجموعة من الثوار المصريين واللبنانين وقد لاقت الرواية (وردة) قبولاً في الأوساط الثقافية (المصرية واللبنانية والخليجية). يعد الكاتب الروائي (صنع الله إبراهيم) أحد أكبر الروائيين المصريين الذين يتمكنون من السرد والحكي ويميل أسلوبه إلى ماركيز إلا أن (صنع الله إبراهيم) يعد أقدم من ماركيز ككاتب ويتحتم على القارئ أن يضع تركيزه

كاملاً في رواياته حتى لا تهرب منه خيوط الرواية، علماً أن الكاتب الأديب الروائي (صنع الله إبراهيم) من مواليد القاهرة ١٩٣٧ م

مع كل ما ذكرناه من إبداع وتألق أدبي وفني للكاتب الأديب والروائي (صنع الله إبراهيم) هناك العديد من الأقلام الصارخة والغاضبة والحرة التي كتبت ونقلت وعبرت لنا واقع حال الأمة العربية ومعاناتها سياسياً واقتصادياً واجتماعياً في فترات متعاقبة من السيطرة والاستغلال والاستعباد والتصدي والتحدي وإعلاء الصرخات من أفواه الشرفاء أبناء هذه الأمة.. فيهرع الأدباء والكتاب للمضمضة بحروف الغضب لينفثوا دخان أقلامهم التي احترقت ليقذفوا بلهيبها حكايات حب الأوطان وقصص البطولات.. حكايات الإصرار لتهز ضمير السامع والقارئ فهناك من ينصت وهناك من يثور ومع كل الألم والحزن هناك من يعشق ويتصارع مع الجنون فيشدو ويؤلف روايات في العشق وجنون الحب والبعض يتهم البشر في إفساد وتلوث الأماكن كما وضَّح ذلك لنا الكاتب (صبري موسى) في روايته العظيمة (فساد الأمكنة). (صبري موسى، مؤسسة اليوسف- سلسلة الكتاب الذهبي، العدد ٢١٦ - ١٩٧٥) وهو يحكي لنا سيرة ذلك المأساوي نيكولا، اعتمد الكاتب على التقدم العلمي وأحيانا التحذير من هذا التقدم، والخيال العلمي. استخدم الخيال العلمي المرتبط بالواقع لخلق المدينة الفاضلة النابضة بالحياة (فصول- مجلة النقد الأدبي - المجلد السادس- العدد الأول -١٩٨٥) بقلم الأستاذ (حسين عيد). رواية (السيد من حقل السبانخ) اتصفت هذه الرواية ببناء معماري متميز ومتطور، يتداخل في تشكيل نسجه الذي قد يخدعنا ببساطته (حسب ما قال الأستاذ حسين عيد) بثلاثة محاور مختلفة، تتكاتف وتتضافر بالاستعانة بمنهج تحليلي يقوم بالربط بينها لتخلق لنا المدينة الفاضلة) لكنها نابعة من الواقع، يعيش البشر بين أركانها سعداء، والمحاور الثلاثة هي:

أولاً: حكاية هومو، وهو يخرج عن النظام.

ثانيا: المعيشة وتفصيلاتها.

ثالثاً: البناء الفكري الذي ترتكز عليه المدينة الفاضلة.

ويذكر الأستاذ (حسين عيد) أن الكاتب الروائي (صبري موسى) جاوز الواقع بتقديمه الرواية محلقا إلى آفاق فنية وفكرية عالية جديدة تعد انعكاساً لقدرات الفنان الكامنة فيه عندما يتبنى قضايا المجتمع الإنساني عامة وقضايا مجتمعه خاصة وتغيرأنماط العلاقات الاجتماعية، وحافظت على إطلاق الحرية لغريزة الجنس والتعبير والكلام بحيث أصبح الإنسان أكثر حرية وتخلص من بقايا غرائز الامتلاك، طرحنا هذه الرواية ليقارن القارىء أو الناقد، أو ربما لجمالها لأنه لفت انتباهنا وحذرنا من التقدم وما ينتظر مجتمعنا من عالم جديد متغير متطور، وربما تعرية واقعنا بكل قساوته وشروره، لكنها تبقى رواية (السيد من حقل السبانخ) عملاً خصباً ثرياً يخط مساراً جديداً للرواية العربية مفجراً الكثير من القضايا الفكرية ومصوراً يوتوبيا عصر العلم لمجتمع يئن من التعب لاهثاً متكئاً تاركاً مغادراً، لعل يعود الفجر فيدرك النور، يتنهد باحثا عن الأصالة والتجديد بين قطيع شاغلوا الفكر العربي بأعمال ونصوص تمسح من الذاكرة وربما تثير الغضب والانكماش مندسين للخربشة على سطور النبغاء والعقلاء يحاولون زحزحة أصالة الأدب العربي كعادتهم يرمقنا ما يتصفون به من تسول وعجز إبداعي، فعليه يقتل هؤلاء اللغة وجمال الإبداع، يتخبطون بالحروف على السطور فينتُج نص لا معنى له ولا فن فيه كما لو كانوا رزموا حزمة أوراق خالية نلتقط منها حرفا تحت مجهر الارتعاب والأعجوبة. تباً لمن هداهم الأقلام والأوراق وتركوا السطور ترتجف رعباً وأسفاً وتصرخ "إلحقوني أيها الأدباء والنقاد الأذكياء الشرفاء، يا من رويتم السطور بعرق جباهكم وهمستم للحروف بأرواحكم ودخلتم بحروفكم التاريخ الذي يميز بين المناضل والخائن والقدرة على تحمل الصدمات".

لا استطيع السفر دون الوقوف في محطات الإبداع بذهول وارتباك ودهشة.. نفسي أسافر بين تلك السطور بقافلة السعادة.. فهل أحلم؟ أفكر؟ أم اسأل وأتردد وأقاوم كل الجمال والذوق وحروف العشق؟

ومن المعروف أن الرواية العربية قد حققت وجودها على الخارطة العالمية على يد الكاتب والاديب (نجيب محفوظ) ليس هذا فقط، بل ترجمة النصوص العربية والكتابة عن الأعمال العربية باللغات الأجنبية الإنكليزية والفرنسية والفارسية والتركية والكردية وبكل لغات العالم، وكما أكد (الدكتور مدحت الجيار) (أن روعة الأدب تكمن في جمال اللغة التي يستخدمها الكاتب ولا يمكن استبدال جمال التخييل اللغوي بذلك الذي تملكه الفنون الأخرى مهما كانت الأحوال، وأن جمال وسحر اللغة لن يموت أبداً)، (الرواية قضايا وآفاق- العدد ٩)

وما بين الحلم والواقع مسافات زمنية.. ربما قصيرة.. وربما طويلة.. ربما مختلفة.. وربما يصبح واقعاً ملموساً.. هكذا كانت أمنيتي في يوم ما أكتب رغم أن اختصاصي حال بيني بين أمنيتي، لكنني عراقية لا مستحيل أمامي صميمية مؤمنة بالتطوير والتجديد وأحياناً متمردة لكن بحدود الإنسانية والحق وانتشار العدل، يسعدني إسعاد الآخرين، ليت السعادة تحتضن أبناء العراق وتحتفي بلهفة انتظارهم النبيل لتنور تواصلهم العلمي والفكري والأدبي مع أشقائهم العرب في جميع أنحاء الوطن العربي لتترسخ على مدى الأيام والسنوات الثقافات المتبادلة لتكون زاداً ثقافياً لأهل الرافدين والنيل، أهل الحضارة والتاريخ والعلم والفنون ومنابع الثقافات ماضياً وحاضراً ومستقبلاً إن شاء الله.. ربما الحلم يصبح واقعاً

لماذا واحد ضد الجميع..؟

هل المواجهة السبب؟ أم التمرد؟ المشاكسة؟ النسيان؟ النفي؟ الطريقة؟ أم الذئاب الكاسرة؟

سأتناول قامة أخرى من الكتاب المبدعين أو بالاحرى والأصح (منظومة) كما أطلق عليه الأستاذ الصحفي الباحث (مجدي العفيفي): إن أعمال الكاتب (يوسف إدريس) تشكل مساحة واسعة ومتمايزة في عالم الإبداع الفني، بما تطرحه من رؤى عميقة ومتطورة للإنسان والعالم والكون وبما تحمله من معطيات فكرية ذات مرجعيات معرفية وأخلاقية وجمالية، وبما تصوره من ابنية وأنساق فنية يفضي بعضها إلى بعض عبر منظومة متناسجة في تجلياتها السردية على امتداد حوالي أربعين عاماً)

منظومة الكاتب الروائي (يوسف إدريس)

إحدى عشرة مجموعة قصصية، سبع مسرحيات، تسع روايات، ثلاثة عشر كتابا من المقالات، تزامنتً انطلاقة الأستاذ الكاتب الروائي (يوسف إدريس) مع ثلاث ظواهر مهمة؛ أعقاب الحرب العالمية الثانية وكانت بمثابة المهاد، وينتسب إلى جيل ١٩٤٦ الذين صنعوا لأنفسهم مكاناً جديداً موازياً لجيل الأساتذة العظماء (طه حسين،هيكل، العقاد، المازني، وغيرهم)، وإذ شاركوا بثقافتهم ووعيهم وإبداعهم في النضال بالإضافة إلى الواقعية فأصبح المذهب الواقعي السائد فكانت المناقشات النقدية جادة وحادة لكنها مجادلات ثقافية دالة على خصوبة المناخ بين الأدباء المثقفين والنقاد المفكرين فأثمرت وأينعت أدبياً وفنياً وفكرياً، ولا ننسى المعارك الفكرية التي أشعلت مرحلة حية من مراحل الغليان والتحول في (الإبداع الأدبي والفكري) أطرافها الرئيسية (العقاد، وطه حسين) من ناحية و(عبد العظيم أنيس، ومحمود أمين العالم) ومن سبح في فلكهما النقدي من ناحية أخرى باعتبار (عبد العظيم ومحمود أمين) من أنصار المدرسة الواقعية، فدخل يوسف إدريس من باب السياسة. فظهر اسمه في قصة قصيرة من خلال نصوصه التي تدافعت عام ١٩٥٣ هو عام ميلاده الفني إذ جمع قصصه وأصدرها في مجموعته القصصية الأولى (أرخص ليالٍ) عام ١٩٥٤ واستمر بالإبداع يتميز الكاتب ببنية الشخصية

لتكون مكون سردي حيوي للوجود الإنساني والواقع فتميز بأنه صنع لفنه واقعية بالاضافة إلى العتبات النصية سواء كانت على شكل عنوان، فواتح ونهايات، هوامش أوضحت قدرتها الفنية، فلن يكتفي بهذا بل كانت له رؤى واضحة ومقاصد واعية وجمالية تضافرت لكشف الجمالية لديه. وأخيرا، إن أعمال الكاتب الروائي (يوسف إدريس) حسب ما أثبتت الدراسة المعدة من قبل الأستاذ الباحث (مجدي العفيفي)

فإنه استطاع وبجدارة ومهارة أن يحافظ على القصة القصيرة من التلاشي وأن أعماله القصصية تجدد نفسها مع كل قراءة كاشفة من حيث انفتاحها في مظاهرها الدلالية وقدرتها على تشكيل جدلية مستمرة بين فن يدعو إلى التفكير وفكر يحقق الفن. (مجدي العفيفي ص ٤٢٨ – لغة الاعماق البعيدة)

بعد كل هذا التاريخ الإبداعي والفني وللاستدلال على هوية الأدب والنقد الأدبي الذي للأسف دفن مجهولا وأحيانا يمزق ويرمى بطريق صحراوي وتارة يتأرجح بين الشك واليقين لولا الدراسات النقدية الموثقة التي قد تقود خطانا للإبداع ممن طرحوا هموم الشعب العربي المغلوب على أمره وهمومهم وذكرياتهم وأيام الزهو والانتصار للثورات والتحرير. معذرةً أيها الفساد السياسي أهيم على وجهي وأنا أتطلع أمام عمالقة جاهدوا بأقلامهم وناضلوا من أجل الإبداع الفني للأدب والنقد.. فهل يغمض لنا جفن دون أن نوثق الحقائق ونميز المبدع والمفكر والأديب من وسط الملايين دون التستر والتواطؤ على من أصابتهم بطنين الكتابة فانفجرت منهم أكوام قمامة يظنونها حكايات ولغة إبداع. روعة مبدع متألق، تسللت الحروف لتعلن وتصرخ.. ما دامت لغتي نظيفة طاهرة من الدنس ليس كل ما قالوه صحيحا، لقد فهمت لغة الإبداع الحقيقة والصدق وغادرت لتطرق الاذهان وتثير الأشجان وتتجمل بأفكار وتخترق العقول الواعية بالثقافة والذوق الحسي والجمال اللفظي ليصوغ لها حلية متميزة تعلقها على صدرها الدامي لتهدأ وتدب الروح لإحيائها.

هل يسقط حبل الميزان؟

هل تميل إحدى كفتيه؟

أم.. تتعادل الكفتان؟

الأمر متروك للقارئ المثقف الواعي والناقد المثقف المؤمن بالتطوير والتجديد والكاتب النموذج المبدع المستغني من (الأنا) الإنسان الواقعي البسيط الممتد بجذوره لحب الوطن والارض، الذي لا يخلط بين الليل والنهار لا ينحني فينكسر، شجاع بالعدل والحق والحقائق، لا يتراجع عن موقفه، مقاتل بقلمه وحرفه فلن يذعن، فلا يخلع جلباب لغته وينزوي منتظراً الفرار فينزلق، بل أمامنا نموذج متمرد أدرك ناقوس الخطر فلم ولن يستسلم أبداً، حاول ويحاول ويكل الأجناس منفصلة، وأخيرا متصلة مع بعضها البعض بأواصر ثقافية وفنية، فأضطر في نهاية صولتي أن أعلن اسم الكاتب الروائي المبدع الأستاذ (السيد حافظ) نموذجاً، وأسال:

لماذا السيد حافظ؟؟؟

إلى أستاذي الذي احتواني وعلمني ما لم أكن أعلم وكنتُ آمل جاهدة أن أقدم أو أقوم بشيء من أجل أن أجمع الدراسات لكبار الأدباء والنقاد من أجل إحياء اللغة والإبداع، المثقف الصادق المؤمن بالتقدم والتطور والتجديد فلتكن هذه التجربة حملة مصابيح لتنوير المثقفين للتصدي وتحدي تلك القوى الظلامية بشكل منهجي وها أنا أتمنى أن لا تنطفيء هذه المصابيح عرفاناً وإيماناً بالإبداع والفن الجميل والثقافة الفكرية للكاتب. ففي هذا الكتاب أدعو المثقفين كافة نقاد وأدباء وقراء وأن تكون دعوة جادة لحماية اللغة العربية وبالأخص الأدب والأجناس الأدبية بما يخدم الإنسان ويجلب الإصلاح والتجديد.

كيف إذاً يكون الكاتب الضرورة والمثقف الواعي؟

هل يصاب الكاتب بجنون الفن والعظمة؟

هل يستخدم الرموز والشخصيات المستعارة؟

وتكثر الأسئلة، كيف؟ لماذا؟ ومتى؟ كل هذه الأسئلة أنت عزيزي القارئء المثقف المؤمن بالتجديد وبالأدب وتنوعه والإبداع وجماليته.

سنتناول رمز التجديد والتنويع والإبداع والشاعرية والتجريب وكاتب قصص للأطفال وصاحب اللغة المتميزة والمتصفة (بالأبجدية الحافظية) من هو (السيد حافظ).. هل هو الأديب، الشاعر، الكاتب، الرسام، المصور، المؤلف، العازف..؟ هل ينقل (السيد حافظ)ا لواقع، الهموم، القيم والأخلاق، الحب والعشق، بناء وإصلاح، فكر موروث متطور.. أم يبغي أن يقدم لنا الرواية بصورة مستحدثة متطورة متجددة (الرواية المعاصرة) المسرواية، مع العلم أنه قاوم بمطرقته المتمردة وبلغته العبقرية كونه فنانا مبدعا يجيد النسج بتقنية فكرية وحسية جميلة وبرونق مذهل ورائع، وهذه صفة الكاتب الفنان أن يكون مدافعاً عن الحضارة؛ فهو الذي يصد بحروفه وسطوره وكتاباته أولئك الأقزام ويمنعهم من الخروج من أوكارهم ونشر أفكارهم التدميرية للأبجديات الإبداعية، لأن الفنان المبدع يبني أما الأقزام المتشبثين بالأدب والفن يهدمون. لذلك عندما نقرأ عملا من أعمال الكاتب (السيد حافظ) نستنبط أنه منقح للحرف ومصحح للمعلومه وتوثيقها بالإضافة إلى التعبير والحس وكتابتها بأسلوب بسيط غير معقد كي لا يصاب القارئ بالملل غير مرغم على استكمال القراءة لكن الذكاء للكاتب ضروري في حبكة النص ونسيجه من خيوط الواقع مع استخدام كل ما هو جديد وصادق وموثق في مصادر موثوقة ولا نستبعد دور الناقد الذي يشيرُ نحو تجربة (السيد حافظ) المغايرة والمختلفة؛ فتلك الدراسات التي تمَّ تجميعها عن الكاتب إنما تدلُّ على ذلك الثراء والزخم الفني والمعرفي والإبداعي برواياته المحتشدة بالجمال الخالص.

وبالعودة لسؤالي السابق، لماذا السيد حافظ؟ أقول لكم من واقع ما خطته أيدي كبار نقاد الوطن العربي ومصر، من أمثال د. مصطفى الضبع، د. مصطفى رمضاني، د. إبراهيم بو خالفة، أ. أمجد ريان، أ. أحمد فضل شبلول، أ. أحمد

حنفي، د. حسام عقل، د. أحمد المصري، د. كمال الدين عيد، د. محمد مخيمر، وغيرهم العديد والعديد، أقول لكم أن (السيد حافظ) استطاع أن يقدم نصه المتفرد والفارق، أن يقدم الرواية التي نُسبت إليه في بنائها الفني، أو كما اصطلح النقاد على تسميتها (الرواية الحافظية) كما أشار العديد منهم.

إننا أمام حالة فريدة إذن، نموذج فني متمرد، اضطلع بمهمة الجنون الإبداعي الذي لا يحدُّه حدّ ولا يمنعه فاصل ولا يؤطره شكل، أنتج رواية تتسمُ بالتشظي الأجناسي والموضوعي، أبقى على الروح وطوَّر الجسد، فهو مولع بالتجريب، يقول د. مصطفى الضبع عن رواية (نسكافيه) مشيراً نحو الجهد الذي بذله الأستاذ السيد حافظ لينتج نصه الخاص:

" لقد بذل المؤلف جهدا خارقا لإنتاج نص له سماته الخاصة التي على المتلقي ألا يقف دون بذل جهد مواز في التلقي"

ولم يتوقف الأمر عند رواية (نسكافيه) فحسب؛ فالمشروع الروائي الحافظي يعد مشروعاً ضخماً إن لم يكن الأضخم على الإطلاق في تاريخ الرواية العربية، ولن أكون متجاوزة إن قلت أنه الأضخم في تاريخ الرواية العالمية، وليس ذلك بالغريب على أديب ومسرحي وروائي قدير ودؤوب بحجم الأستاذ السيد حافظ.

والنموذج الروائي الحافظي نموذج معقد ليس من السهل أبداً تقليده؛ وذلك لما يبذله السيد حافظ من جهد وعناء أثناء الكتابة، وهو ما يجعل البناء الفني لروايته مدروساً بعناية وكأنه بناء هندسي، وهو ما التفت له الناقد الجزائري د. إبراهيم بوخالفة وذلك في تضاعيف حديثه عن رواية (قهوة سادة)، يقول متحدثاً عن بنائها:

"تتوزع الرواية على ثلاثة برامج سردية، وكل برنامج يستبطن ثراء تيميا لافتا، يتعين على الناقد الحصيف إجراء حفريات نقدية بالغة العمق والأصالة من أجل الكشف عنها. ذلك أنّ الروائي قد عمد إلى التكثيف الرمزي بالغ الخصوبة، من

خلال الاستعانة بالأسطورة، والتاريخ الحديث والغابر، وبنفس المستويات من العمق."

وللسيد حافظ لغة شاعرية ذات جمال وخصوصية، حصرها الناقد المصري أحمد حنفي في عدة نقاط وذلك في دراسته عن رواية (كل من عليها خان) تتلخص في الوصف، والتصوير، والإيقاع، والمونولوج الداخلي، لينتهي في دراسته مثبتاً أن لغة السيد حافظ الشعرية لا تبعد عن الواقع كما قال د. شكري عزيز الماضي في كتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) أثناء حديثه عن خصائص السرد الشعري، لكن الناقد المصري أحمد حنفي يؤكد أن هذا لم يحدث عند الأستاذ السيد حافظ، يقول:

"السؤالُ هنا، هل فعلاً أبعدتنا تلك اللغة الشعرية الموجودة بكثافةٍ ملحوظةٍ في روايةِ (كل من عليها خان) عن الواقعِ الذي نعيشه؟

الإجابةُ قطعاً لا، الرواية أثبتت خطأ مقولة د. شكري الماضي، إنها على العكسِ تماماً، غمستنا بالواقعِ، وآلمتنا بلغتها المجازيةِ بالقدرِ الذي أمتعتنا به. لا تكادُ تنتهي من قراءتها حتى تكون قد أَلِفتَ واقعَها وغيَّرت واقِعَك"

وليست القضية أن تحشد نصك بعدة أشكال وأجناس أدبية، مخطيء من يظن ذلك، ومخطيء من يظن الأمر سهلاً، فها هو الناقد المصري د. محمد مخيمر يتحدثُ عن تلك القضية في ختام دراسته عن رواية (حتى يطمئن قلبي) إذ يقول:

"إن العمل الإبداعي لا يكون إبداعيا إلا إذا أتى بالجديد المبدع المتناغم والمتناسق مع بعضه من حيث الشكل ومن حيث المضمون، وكلما تداخلت الأنواع والمضامين احتاج ذلك من الكاتب مهارة في قدرته على امتلاك أدوات الكتابة الأدبية عبر الأنواع وعبر المضامين وبالشكل الذي لا يجعل من الكتابة العابرة للنوع مجرد تجاور لنوعين أو أكثر من الأجناس الأدبية، بل يجعلها كنسيج واحد لا يمكن فصله. في تناغم يشبه تناغم الآلات التي تعزف لحنا واحدا، وبينما لكل آلة صوتها المميز فإنها لا تخرج عن دورها في رسم الصورة الكاملة للسيمفونية، ولا يستقيم

اللحن بدونها. وقد كان السيد حافظ في نصه المتداخل – الذي من الظلم أن نطلق عليه مسرواية – بمثابة المايسترو الذي أجاد التحكم في أدواته وآلاته الموسيقية فأدارها باقتدار."

فالموضوع ليس صدفة تفلح مرة وتفشل أخرى، إن الأستاذ السيد حافظ لديه القدرة والأدوات التي تؤهله لذلك النوع من الكتابة عبر النوعية.

في النهاية، فإننا أمام كاتب متمرد على كل الأعراف والتقاليد الأدبية المعروفة، ولا أجد ختاماً أروع من ختام د. أحمد المصري في دراسته عن رواية (كابتشينو)، إذ يقول عنها وهو ما أراه يصلح على جميع روايات الأستاذ السيد حافظ:

"نحن أمام رواية اختراق واحتراق تربط بين الما قبل بـــ الما بعد في الحكي ترجع إلى التاريخ وتسقطه على الواقع وتقدم لنا شكلاً جديدًا للسرد يعلو فوق التصنيف ويتمرد على النمطية".

إهـــــــداء

إلى أبنتى فاطمة وردة العراق الجميلة

دراسات حول رواية
مسافرون بلا هوية

مسافرون بلا هوية

أ/ عبد الغنى داود

بأسلوب مختلف فى السرد يمزج فيه الشعر بالبساطة وبالتداعيات الحرة لذاكرة فيضاة بالصور والأحداث فى فترة خصبة من حياة الوطن.. هى فترة السبعينات .. التى هاجر فيها كثير من المثقفين وأصحاب الرأى عن أرضهم.. حيث أُصيب البعض بالاحباط واليأس، وحيث أصيب البعض الأخر بالفصامية، وانصرف أخرون عن الكتابة وعجزوا عن مواصلة الإبداع، وأجهضت كثير من الابداعات التى لم تستكمل نموها.. يقدم الكاتب (السيد حافظ) روايته القصيرة "مسافرون بلا هوية" ورغم أنه كاتب مسرحى كبير قدم عدد وفيراً من الأعمال المسرحية.. إلا أن هذه هى روايته الأولى..

وهو يبدأ روايته– التى تتكون من سبعة فصول بتصوير أحداث ١٨، ١٩ يناير ١٩٧٧ وتأثيرها على مجموعة من المصريين المغتربين من العمال والمثقفين الباحثين عن فرصة عمل بالكويت، ومدى ارتباطهم بالوطن.. ويستعرض فى هذا المجتمع مواطنين عرب وغير عرب من جنسيات أخرى من خلال عين صحفى شاب هو (راوى) أحداث روايتنا.. يملك الوعى والبصيرة ومن خلاله ينبثق عالم هذه الرواية، وركز على شخصيته التى تتعذب بحساسيتها المفرطة وبالهم العام الذى يؤرقها وبالمعاناة الموجعة فى حياتها اليومية.. فيؤرقه تميز غير العرب فى بلد عربى كالكويت، وتمير البعض منهم حتى اليهود.

وتتداعى إلى مخيلته.. معاناته فى بلده – مصر – كى يحصل على الموافقة بالسفر إلى الكويت وألوان العنت والمكابدة التى لاقاها من المسئولين، وتمثل فى ذاكرته حبيبته.

والكاتب ينتقل ببراعة ما بين تداعيات الماضى القريب قبل مغاردته لوطنه.. وبين اللحظة الأنية التى يعيشها فى الكويت ومعانقته لقضايا وطنه العربى.. مجادلاً

ومناقشاً مواقف أمريكا المتعسفة ضد الفلسطينيين والعرب وموقف فرنسا الذى يتغير بعد أن تسبب لجوء مناضل فلسطينى إلى أرضها فى أزمة لها مع أمريكا.. فهو فى الرواية يقدم (الأن، وهنا) وفى نفس الوقت يربط هذه الأنية بصورة الماضى وكأنها حاضر دائم تتكرر صوره وأحداثه وأشكاله.. وشخصياته، من خلال معاودة التذكر والربط بين الماضى والحاضر، وكيف غادر مصر، وآخر لقاء له بحبيبته وخشيتها ألا يعود من الهجرة ، ووصوله إلى الكويت والبحث عن مسكن رخيص يأويه.. وتتداعى ذكريات الماضى ولقاءاته المتعددة مع حبيبته وحواراته معها والعودة السريعة إلى الحاضر والواقع الأنى المرير حيث يبحث الأن عن عمل، وطرده من الفندق بعد أسبوعين عندما أفلس.. فيخرج متصعلكاً بلا ماوى إلى الشارع.. بعد أن فشل فى العمل بالصحافة، ويعمل خادماً فى بيت أحد أثرياء الكويت.. لكن الرجل يطرده بعد ليلة واحدة فقدغار منه على زوجته. فيعود إلى السوق من جديد يبحث عن عمل.. وفى لحظات شقاءه وأساه الأنى تتواصل تداعياته مع الوطن ومع حبيبته (منى) ذى الصدر الحنون فى مسيرته المريرة، وكيف أنه مُجبر الآن على العمل فى ميناء الوشيخ فتذكره تلك اللحظات المريرة باللحظات التى أدخلوه فيها السجن فى بلده وكأن رصيف الميناء سجن أخر.. وذلك بسبب إصراره على التعبير عن رأيه وفكره فى ظل ديكتاتورية خانقة.. وفى ليل ميناء الوشيخ يتذكر الليالى السعيدة على شاطئ الاسكندرية ويمكث أسبوعين على شاطئ الخليج بلا عمل يجتر ذكرياته مع مثقفى بلده.. وترفضه الصحيفة الكويتية التى يسعى للعمل فيها حيث يحاول مرة أخرى أن يطرق أبوابها.. ويلتقى فى المسكن الذى يأويه والذى يعج بالبشر من أهل بلده من كل الفئات بنماذج من عمال البناء وعمال الشحن وألوان السخرة التى يلاقونها.. حيث يواصل الربط والتعليق بين محنته ومحنة رفاقه من المصريين ومحن وأزمات الوطن التى تأتى عبر الأخبار مثل: تلفيق قضية لأبرياء بتهمة الشيوعية وقلب نظام الحكم. وفى حلظة تتصور أنه قد أصيب بالجنون ، وإزاء الحنين الجارف إلى الوطن

الذى اضطر للهجرة منه يكتب رسالة إلى (النيل) يطلب منه أن يذكره إذا مات غريباً.. وفى الفصل السابع والأخير يروى بطل الرواية كيف فصلوه من عمله فى وطنه لأنه لم يتعاون مع الأجهزة الأمنية ولم يعمل جاسوساً يتجسس على رفاقه من المثقفين.. وكيف أشاروا عليه أن يعمل مدرساً فكان يأخذه الحماس ويحدث الطالبات والطلبة عن المناضلين والشهداء وأبطال الوطن فيسخر منه الطلبة والطالبات.. ويعرضه لأنه يغير ناظر المدرسة مادة التاريخ التى يدرسها إلى مادة الجغرافيا وكيف تعرض للعنت من قبل أجهزة الأمن التى تضيف عليه الخناق ، ويختم روايته بصفحة قصيرة عنوانها (فى المساء) حيث يجلس (الراوى) على شاطئ الخليج شهراً بلا عمل جائعاً ومقروراً بلا ملابس .. وفى النهاية لا يملك إلا أن يلقى برسالة فى مياه الخليج إلى الله سبحانه وتعالى قائلاً [إلهى .. رب السموات والأرض.. لقد رسبت فى امتحان الصبر.. لا أملك الذكاء الاجتماعى.. وإننى لا أعرف أحداً هنا.. أنا جائع ووحيد.. لا تتركنى.. عبدك : أبراهيم عمار]

ونشير هنا إلى أن " السيد حافظ" قد سبق وأن تناول (تيمة) الغربة وعذابات الهجرة فى ملهاته السوداء " رحلات ابن بسبوسة فى البلاد الموكوسة" ١٩٩٣، وهما نتاج تجارب عاناها الكاتب المثقف المحمل بأحلام الوحدة العربية والتضامن العربى لمواجهة الأخطار والأعداء الذين يهددونه. وهو فى هذه الرواية اختار أسلوباً (تأريخيا) دالاً وإن انجرفت تلك التأريخية إلى العمومية فى بعض الأحيان مما جعلها تنحو نحو الخطابية والمباشرة فى استعراضها للأحداث الوطنية العامة فتصبح الكلمات تعبيرات هيولية لا يمكن الإمساك بها.. ومثل استشهاده بقصيدة صلاح جاهين الحماسية (القمح مش ذى الذهب) لكنه وفق كثيراً فى استخدام وقائع وشخوص حقيقية مع تغيير طفيف فى الأسماء فبدت مصداقية السرد إلى جانب (التوثيق) وهو شكل جديد فى السرد الروائى .. خاصة عندما يمزج بهمومة الذاتيه فى بوتقة الهم العام.

ولو أن الكاتب لم يركز – فقط – على شخصية – السارد – وعلى مكنونات نفسه وما جيش فى صدره ومكابداته ولواعج نفسه – وفى المقابل أهمل بقية الشخصيات فبدت كالظلال .. باهته الألوان.. لاستطاع أن يقدم عملاً روائياً فريداً من نوعه .. لكننا فى النهاية أمام عمل مثير ومدهش.. يغنى على وجيعة هذا الوطن..

عبد الغنى داود

السيرة الذاتية – عبد الغنى داود

- مؤلف مصري من مواليد ٣ ديسمبر عام ١٩٣٩ في القاهرة .
- مدير عام الأرشيف القومي للفيلم ــ مركز السينما ــ وزارة الثقافة .
- من اعمالة المسرحيات :
  - شجر الصفصاف. الخليفة.
  - غريب فى بلبيس.
  - الزفة.
  - الموكب.
  - الجازية الهلالية.
  - اللعنة من فوق المنبر حلم الأباريق الفخارية.
  - النوساني.
  - تنوعات هلالية.
  - أطياف الخيال.
  - عزيزة.
  - الغريق.
  - السيل.
- النقد المسرحي : الأداء السياسي فى مسرح الستينات .. زكى طليمات
- النقد السينمائي :
  - من أجنده السينما المصرية.
  - مخرجو السينما فى مائة عام.
  - هند رستم والطريق إلى النجومية.
  - مدارس الأداء التمثيلي فى تاريخ السينما المصرية.
  - القاهرة فى السينما التسجيلية.
- النقد الأدبي :
  - مبدعون بلا نقاد
- ترجمات:
  - مسرحية كرنفالية.
  - كيبس.
  - ملك الغرفة المظلمة.
  - مسرح الشارع.

دراسات حول رواية
نسكافيه

" نسكافيه " نص مشبع بالتجريب
د. مصطفى الضبع

لا تتوقف الحياة عن طرح مواضعاتها ، ولا يتوقف الفن عن التجريب ، طارحا رهاناته على وعي الإنسان ، ولا تتوقف الرواية عن طرح جمالياتها الخاصة الداعمة للوعي البشري ، والكاشفة عن طبيعتها من حيث هي شفرة للاتصال بين مبدعها ومتلقيها ضمنيا كان أم حقيقيا .

تأتي " نسكافيه " من مرجعية مسرحية ليس لأن السيد حافظ مسرحي بالأساس ، تشربت روحه بالفعل المسرحي فمارسه كتابة ، واعتنقه فكرا ، ولكن لأنها تستمد دراميتها من الواقع وتراجيديتها من طرح اللحظة التاريخية المعيشة .

تراهن نسكافيه على تجريبيتها بوصفها تلعب على وعي جديد لمتلق قادر على تجاوز الأنماط التقليدية في الكتابة ، متلق يعرف المساحات غير الفاصلة بين الفن والواقع ، بين الوعي الإنساني ووعي التاريخ ، بين نماذج تراها في النص ، ليست بعيدة عن معايشتها في الواقع (راجع ما تطرحه الرواية عن ليلى مراد مثلا) ، كما تراهن على قدرتها على تمكين الواقع من المرور إلى وعي المتلقى عبر سياق فني له طبيعته الجمالية ، وله سماته الأيديولوجية الدالة .

ولكن الواقع هنا يستمد قوته من كونه تقنية لا موضوعا يجد المتلقي نفسه منتقلا من خانة المراقب إلى خانة المشارك في تشكيله حيث يسقط الحائط الرابع الوهمي ليقف المتلقي على خشبته الخاصة مؤديا دوره الأكثر فاعلية .

على متلقي نسكافيه أن يجتهد في جمع خيوط يضعها المؤلف بين يديه لا ليدرك مساحات الجمال فيها فحسب وإنما ليشارك في طرح لحظته التاريخية خارج وعيه مستبدلا وعيه المفعم بالروح الجديدة لوعي يتخلق في رحم النص.

لقد بذل المؤلف جهدا خارقا لإنتاج نص له سماته الخاصة التي على المتلقي ألا يقف دون بذل جهد مواز في التلقي.

د. مصطفى الضبع

السيرة الذاتية

- الدكتور / مصطفى الضبع
- يعمل وكيل كلية دار العلوم جامعة الفيوم وأستاذ الأدب العربى الحديث بالجامعة الأمريكية بالقاهرة
- كان يعمل Poets & Writers
- درس اللغة العربية في كلية الاداب جامعة سوهاج
- درس في Dar Al-Hekma University
- درس في دار علوم جامعة الفيوم
- أستاذ النقد الحديث – وكيل كلية دار العلوم جامعة الفيوم
- أستاذ الأدب العربى بالجامعة الأمريكية بالقاهرة.
- مدير تحرير سلسلة كتابات نقدية بالهيئة العامة لقصور الثقافة(٢٠٠٤-٢٠١١)
- رئيس تحرير مجلة الرواية الالكترونية

رواية السيد حافظ نسكافيه
جراءة الحداثة والمعاصرة
انطباعات : أمين بكير

لقد استوقفتنى هذه الرواية من بين الأعمال التى قرأتها قبل رحيل عام ٢٠١٠ فوجدت هذا الطرح العميق المشاعر من حيث المضمون وطرافته وجدارة الطرح وأصالته.

فقد رسم الكاتب الكبير: السيد حافظ ملامح مجتمعنا من خلال روايته "نسكافيه" بالتقاطه لصور فنية، مجتمعية شديدة الصدق. وكذلك رسم بحريفية عالية ملامح الصراع الدائر على أرضنا.. واستطاع أن يضبط طرفى المعادلة الفنية (الشكل والمضمون) وتعتبر الرواية (إطلالة جريئة) وحديثة تحمل فى أعطافها الأصالة والمعاصرة.

والبداية عند الكاتب فى هذه الرواية بدأت من (ينبوع الشباب) والسيد حافظ هو (الحكاء) الجيد فى السرد الشاعرى فى اختيار مفرداته اللغوية.. فقد كان السرد عن قصة (لمى) وعالمها المشحون بالنزق والرغبة والانكسار ومقاومة عالم الذكورة الزائفة حيث رسمها السيد حافظ فى صدق، والأهم فى شاعرية أدبية عميقة ومؤثرة.

وهو فى الانتقال من فصول الرواية فى نعومة ساحرة. إذ يغوص كبحار ماهر فى بحور الأمنيات التى يحلم أبطال روايته: لمى أو شخصية: وحيد سالم، أو باقى الشخصيات التى كان صادقاً فى رسمها فى حذق أدبى، تحدث عن رغبات الجسد وجموح العشق وحزن النوارس فى طيف أبطال روايته. وعن عضعضة أفعال وإكساب خصال، طرح علينا قضايا شخوصه وهمومهم ليجعل من المتلقى مشاركاً

إيجابياً حيث حتمية أن يعقد المتلقى المقارنة بين الشخصيات وسلوكياتها. ويسدد فى صدق عن آلام وأحلام الجيل المجهض الأحلام.

على أن عبقرية الأداء الروائى فى هذه المحاولة ككاتب مسرحى مخضرم أراد أن يطرح بقلمه، الذى أطاع مشاعره، فأخرج من مخزون ثقافته جذوة نارية على إبداع مواز للحكى. وهو (استفاقات) أو (وقفات) أو (تعليقات على الأحداث الجارية) وكأنه بهذا الاتجاه يختار مهمة (التأريخ) بجانب الإبداع الأدبى، أراد كذلك أن يذكرنا بما يجرى لعالمنا المعاصر.. لممتلكاتنا التاريخية وعقائدنا الفكرية.

وإذا كانت الأحداث لرواية "تسكافيه" تنكأ جراح الأبطال والمتلقيين على حد سواء. إذ يضعنا الكاتب أمام سندس الدهشة للشاعرية. وفى ذات الوقت واضعاً كل عقبات الإنطلاق. وسوف يجد القارئ فى رواية "تسكافيه" العبقرية صدى بل أصداء لأشياء قريبة منه وقد بعدت عنه. أو بعيدة عنه فاستقدمها الكاتب.

إن الإحكام الفنى فى "تسكافيه" هى فضح كل أطراف المؤامرات التى تحاك فى حق هذا الوطن. والذى سيجد القارئ أن الكاتب اختار تعبيرات أدبية أرادها أن تكون شارحة لما حدث فى عالمنا المعاصرة وكذلك ذكرنا بطائفة من البشر باعوا انتمائهم للشيطان، وباعوا الله فى طرقات الموت.

والشخوص المثخنة بعذابات الصدر والوجد والفساد والطموح والجنوح وتنوع المعاناة اليومية لرجل الشارع الذى لا ينساه السيد حافظ ولكن يذكره ويشكل مواز للسرد الروائى بقصص العشق وبكل الامنيات الجميلة التى اقتنصت منه. وقصص لحياة قطاعات من البشر فينا، ومنا، والينا، وضدنا ومعنا فى آن واحد.!؟

وعن لغة التوحد بالجسد وبالوطن وللوطن وسريان النزق فى أوردة الشخوص، وعن السحر والجمال والصعلكة والتثاقف، وعن الوحشة والتوحش، وعن التوحيد والتطهر، وعن زلزلة الحب والرغبات الجانحة الجامحة ذى الأجنحة مثل طيور

تحمل للبشرية كل الكره لها، وهذه الرواية للوطن لابد أن يعيد القارئ قرائتها مرات ومرات حتى يقف عند سندس الدهشة على قدرة الصياغة والوصف والحوار والشاعرية والصدق والتوثب. والتأريخ والتعليق على الأنباء، وتقليب تربة الحزن. ولقد صاغ الكاتب خطوطه فى رواية عن القاهرة فى حركتها غير العادية وسهر الساهرين وغضبة الثائرين وصور حقد الحاقدين، وعن معاملة النساء وكأنهن ملكات متوجات على عروش قلوب العاشقين. وحكى عن فرسان وقامات وأقذام، موضحة الكون للقارئ الإنسان. وإهداء الحب حتى ولو بعد فوات الآوان.

إن الأعوام ليست لها حساب فى زمن السيد حافظ الروائى بل المعنى المتنامى دوماً فى تربة اليقظة الناقدة..!؟

ورغم الإسقاط من خلال شخصيات الرواية فيحن يتصور العاشق أنه أحد ملوك الفراعنة وأنه أوزوريس وأن (لمى) هى إيزيس ويتمنى أن ينجب منها حورس جديداً. واستبدال المشاعر والمتاجرة بها. ومثل سيمفونية عزفها الكاتب فى ضلوع الشخوص فى روايته، وجعلها بأحداثها سوسنات تأخذ بلباب المتلقى.

<u>شاعرية الطرح :</u>

لقد اختار الكاتب أسلوباً فيه الكثير من الشاعرية، وأتت كلمات كثيرات على وتيرة الشعر الحر، المطلق، ودعونى استشهد بهذه الكلمات فى صفحة (٥١) من هذه الرواية الشيقة : بعنوان (تنهيدة) ويقول الكاتب:

" كلما قرأت القرآن أو الانجيل أو التوراة عرفت أن الله رب الشعر وكلما نظرت فى عينيك عرفت أنى بالعشق معجون وكلما سمعت صوتك الهادر بحنان كأمواج البحر أقول من أنت؟ فأنت لا تردين ومن يجيبنى المطر أم الشمس ؟هل أنت الحضور أم ملكة ملكات التاريخ أم رعشة فى الدم واشتعال الروح أم أنت زهور ارتوت بدم

الحسين والمتنبى وبلقيس وكليوباترا وأنت شرفة للشهوة تطفىء انحرافى فأقوم للصلاة وأنا الجريح بالعشق وبكل ألوان الطيف"

ويذكرنا الكاتب دوماً باننا على أرض مضر.. فوضع فى أسفل تنهيدته همسات هى مفتاح اليقظة على واقعنا.. وفى ملحية كاشفة للسلبيات والانتقاد ثم يعود الى السرد عن أبطال روايته وتستمر هذه الانحرافات التى يذكرها الكاتب سواء فى تنهيداته الناقدة أو همساته التى تدين المخطئين فى حق المعشوقة مصر.. وكل الشخصيات التى تبحث عن فجر حياتها، عن وجودها وعن قيمة هذا الوجود وأن رسالة الكاتب حب وسلام والتقاء الروح مع الجسد. والعطاء المجتمعى الذى يجعل المتلقى فى عالم من السحر وهذا الجمال.

ولا أقول أن هذا الميلاد الروائى الجميل والجديد فى توجهه المعتمد على التحليل العقلى وردود أفعال لأبطال الرواية وظل بقلمه يجعل من أبطاله فى حالات العنف والعناد والسهاد والبعاد والاقتراب، وكل السجايا الانسانية وكل كل خطايا البشر..

وعن الاغتراب والاقتراب وياتى بأخبار الأولين ويشرح بجانب السرد الروائى أبعاد ثلاثية، فيها شمولية الثقافة أنه يكتب عن الاسكندرية العطش للحياة ويكتب عن عطش المواطنة الى الحرية الى الديمقراطية.

والخطاب الروائى فى عمله الجديد خطاب وإن كان فيه استطالة الأذن فيه أيضاً كل التبتل للوطن كأنه سيرد على أوجاع وعذابات المواطن المفروس من أفعال أشاوس الشر، وهو بجانب كونه (جبرتى جديد) فقد أخذ ولاية التأريخ من أفواه ومن كتابات المفكرين وشاعرية الشعراء وحكمة الحكماء. وقد أشفقت على السيد حافظ حين استلمت روايته حتى أقرأها وأن أكتب عنها انطباعاتى. وها أنا أكتب لا ناقداً ولكن قارئاً لعمل روائى لم أقرأ مثله من قبل. ففيه كل مبتغى القارئ من فكر ومن خط أدبى وخطاب روائى. وإنه كان بإمكانه أن يقسم هذه الرواية الى ثلاثة أنواع من

الإبداع. ففى همساته التأريخ، وفى تنهيداته شعر راق، وفى سرده الروائى إمتاع أدبى.

وأن السيد حافظ وعالمه المسرحى. ومعاناته فى الغربة. أو فى الاغتراب جعلت منه فيلسوفاً وقد يظن الجهلاء أن روايته عبث. وأنا لا أنفى أن تكون عبثاً لكنه عبث من أجل الاستفادة. وأيضاً قد يظن البعض الآخر أن الرواية قصة عشق عادية تحدث فى كل يوم، وفى كل لحظة، وفى كل وطن ولكن حدوثها هنا على أرض مصر، وانتقال الأحداث والمشاهدات والشخوص ومناقشة حال البلاد والعباد، من خلال خلفية ثقافية وموسوعية، حاول الكاتب باجتهاده أن يقدم للقارئ من خلالها وجبة ثقافية متكاملة. فكتب عن العشق، عن الظلم، عن الخيانة، عن الأوجاع النفسية، وصاغ حكايات وتنهيدات وهمسات عن حفلات الغزل والخلوى الذى أبدع فى تصويره هذا الغزل الخلوى للوطن الذى يجمع فيه السيد حافظ بين طرفى الصراع، ووجهى المعاناة..!؟

يجمع بين المترفين بالوطن وفى الوطن والمترفات بالتغيير والتدبيل، ويكتب عن الطبقات الدنيا فيصوغ أحلامهم بمهارة وجسارة، وأن المسألة ليست من خلال الشخصيات، وإنما الأحداث التى تأخذ الأبطال والقارى معاً الى دائرة معرفية للغة مشحونة بالحب والنقد، وبالمرارة أيضاً وهذا هو الواضح. منتهى الواقعية ومنتهى الرومانسية فى رواية واحدة..

وإذا كان اسم السيد حافظ قد اقترن بالمسرح أولاً.. فإنه من خلال اسهاماته فى الكتابة للسينما او للفيديو فهو ملك متوج فى دائرة الحوار المستنيرة ونراه فى سرده الأدبى قابضاً على أدواته، واعياً لما يكتبه مستبشراً خيراً للوطن من خلال هذا الأدب الروائى الهادف.

ولعل من المسلم به. وما ينبغى ذكره، أو التذكير به أنه لا يوجد فن جيد بدون صنعة جيدة. فاللغة عند السيد حافظ غنى فى الخبرة الحوارية وشاعرية فى السرد.

وهو فى روايته لم يعتمد الى قوالب من التسطيحات او الى نوع من السهولة والبساطة وهى كلها مفهومات تحتاج الى قدرة من التفكير. ونقل هذا العناء فى التفكير الى المتلقى المستنير، لأن الخبرة فى الإبداع عنده تستمد غناها من الواقع.

والواقع عند السيد حافظ يعنى وجوداً مفترضاً قد لا يقتصر على الظواهر الاجتماعية بكل ما فيها من تنوع. وإن كان السيد حافظ قد اختار الواقع المعقد الشديد التركيب، يعتمد على الصحوة كما يعتمد على الحلم، يعتمد على العلاقة بين الأشياء، وبين الذوات، وكذلك يعتمد على العلاقات بين الأشخاص بعضها ببعض، ويعتمد علاقات أخرى، يكاد لا يحصيها الحصر، مهما بلغت من ثراء وتنوع، لذلك لجأ الكاتب الى أسلوب الإحاطة الشاملة بالحقائق القائمة التى تعجزنا بالضرورة وبالتعريف على أن تكون ناقلة للواقع. ولكنى اعترف جملة أن الأدب الروائى عند الكاتب كان بمثابة صناعة الأشواق والأحلام: فكان اقتطاع من الواقع.

وإن الكثافة فى اللغة والشاعرية كما قلت آنفاً تدلان على الخبرة وكذلك سعى للمعرفة. وكذلك سعى الى التواصل بين الجيال، وخبرة أظنها عند الكاتب مقسومة بالعدل بين المبدع والمتلقى، وما تحمله روايته من احتشاد. وما قد يترتب عليها من غموض، فقد اختار نسقاً جديداً ليكون إبداعه متميزاً.

ولقد بقت رواية "تسكافيه" للقارئ الى الاستمتاع بهذا العمل الكبير والجميل، لن ألخص الأحداث أو فصول الرواية وإنما أدع القارئ بفطنته يصل الى مبتغاه ولكل مبتغاه عند السيد حافظ هذا الكاتب الكبير...

بقلم : أمين بكير

العنوان : ٢٧ بلوك ١١ مدينة العمال – إمبابة – الجيزة

السيرة الذاتية – أمين بكير

الاسم : أمين محمد امين بكير

تاريخ الميلاد : ١٩٣٧/٠٣/٠٨

محل الميلاد : القاهرة

المؤهل الدراسى : بكالوريوس فنون مسرحية

الوظيفة الحالية : كاتب – ناقد – مخرج حر

التخصص الأدبى : بكالوريوس فنون مسرحية

المؤلفات الأدبية : فجر ورماد (مسرح) – انشودة الرصاص (مسرح– الجائزة الثالثة مسابقة الكاتب العربى على مستوى العالم الثالث) – ٤ مسرحيات (مونودراما) – الشعنونة – ٥ مسرحيات كوميدية – القط مشمش والعروسة (قصص أطفال) – المحظوظ (مسرواية) – الوادى السعيد (مسرحية) – احتفالية بنى شعب (مسرحية) – حتى صاح ديك (مسرحية) – فى الحرفية المسرحية (دراسات) – السير الشعبية فى المسرح المصرى (دراسات) – شطارة (مسرحية) – المتمرد والمتعنتظ والمنافق (مسرحيات) – اعظم هدية ١٩٩٦ (قصص أطفال) – الصياد والسمكة الذهبية (قصص أطفال – المسرح مدرسة الشعب (دراسات أدبية) همس العاشقين (مجموعة قصيرة.

الجوائز : جائزة اليونسكو / الجامعة الأمريكية

نسكافيه أو الذاكرة الإنسانية للسيد حافظ

أ.د. كمال الدين عيد

Kamaleldin 60@yahoo.com

- <u>تعريف مقتضب عن الرواية .. منبتاً ونوعاً :</u>

الرواية هى نوع أدبى ملحمى يعود تاريخه الى العصر القديم، حيث نعثر على نوعين من الرواية.. الأول رواية (المغامرات) والثانى رواية (الرعاة).

اعتمدت رواية المغامرات على البطل، وعادة ما يكون جوّالاً أو عاشقاً غرامياً يأتى بالمعجزات وما هو فوق الطبيعة من أحداث وفِعال خارقة (كما فى نسكافيه) .

أما النوع الثانى (الرعاة) فقد آثر سيرة الرعاة وانتقالاتهم من مكان الى آخهر وسط المزارع والحقول والتقاليد وأصالة البيئة.

سّجلت دوائر المعارف الأدبية خُلو العصور الوسطى من الرواية ، وهو ما يشير الى تأخرها وعدم دخولها الى مراحل القرن التاسع عشر الميلادى – ولفترة قصيرة على يد كل من ج. بايرون، أ.س. بوشكير، ج. آرانى.. G.byron , J. Arany, A.S. Pushkin فى عصر النهضة الأوروبى ظهرت روايات للكُتاب سانازارو ، سرفانتس، لوب روفيجا Sannazaro, Lope De Vega, M. Cervantes .

تحتل الرواية عادة بعض محطات التجديد ، سواء فى فترة الطبيعية على يد رائد الطبيعيين إميل زولا E. Zola أو فى تجديدات الشكل الواقعى الحديث فى روايات بروست ، جويس، كافكا M. Proust , F. Kafka, J. Joyce ولا يزال عصرنا يذكر الروائيين الواقعيين (توماس مان، مارتن دى جارد، أناتول فرانس، رومان رولان، أرنست همنجواى ، ألبرتو مورافيا.

TH. Mann, R. Martin Du Gard, A. Frane , R. Rolland, E. Hemingway, A. Moravia)

لقد حققت الرواية الواقعية بعد ذلك (واقعية اشتراكية) مميزة – عالمياً على يد مكسيم جوركى، شولوخوف، أندرسون نسكو، بتروف ميكسات.

M. Gorki, M. Sholohov, M. Andersonn Nexo, J. Petrov, K. Miksat.

مثل هذا النوع الأدبى الملحمى من الروايات الطويلة الممتدة يماثل رواية الأديب الملهم المصرى السيد حافظ المعنونة (نسكافيه).

ثم نعرف فى أيامنا هذه (الرواية العصرية) Short Novel أو كما جرى العُرف على تسميتها بـ(الرواية القصيرة) . وهى أحد الأنواع الملحمية القصيرة فى الأدب ، يفوق شكلها من حيث الاتساع حدود القصة، لكنها لا تصل الى حجم الرواية الطويلة. لا توجد حدود قاطعة بين أنواع الروايات قصيرة أم طويلة ، إنما يكمن الأمر فى تعبيرات مجازية فى الغالب. وإذن فتتصل الرواية القصيرة بعلاقة قرابة مع القصة، وتتجلى هذه القرابة أو التشابه فى سرعة العرض عند كل منهما، وفى حدود المساحة التى يصعب تجاوزها، وفى الأحداث التى تجرى فى اختصار.

لا نعثر على أبطال روائيين فى الروايات القصيرة (مصير إنسان – شولوخوف، البحروالصياد العجوز – همنجواى) وأعظم كُتاب الرواية القصيرة ديكنز، ليو تولستوى ، ميريميه. Ch. Dickens , L. Tolstoi, P. Mérimée

- <u>الرواية الطويلة نسكافيه :</u>

قبل أن تبدأ الرواية العطرة أسلوباً ، وأحداثاً، وفعالاً، تنقلات، وقفزات بيد المدن والعواصم العربية – الرائعة منها والشائهة، ألمح مدخلاص يُنير الطريق الى عالم السيد حافظ المتدين، الولهان فى الحب، وهو يتحسس طريق حياته فى هذه الدنيا العجيبة، وبخاصة على أرض مصر، واعياً لتاريخ بلدة مرة، ولمنطقة شبابه – الاسكندرية مرةأخرى. يدفع الكاتب عبر (الإهداء الخفى) فى مقدمة روايته ليرسم صورة حقيقية – واقعية بعالم التاريخ العربى، ناقماً على زمن الأقزام فى بلاد سكت وهمت فيها إنسان لعصر الحديث، بل كل البشر الأحياء ، كما سكت الحجر الأهم. لا أحد يجرؤ على فتح فمه فى هذا العصر الشقى، وكما يذكر :

" نحن كمنجات بلا وتر، ونحن قمر بلا ضوء"

هل اقترب عالم السيد حافظ من اللابشرية ؟ نعم ، هو كذلك. نتبين صوراً عديدة فى مسار الرواية الجميلة العذبة، والمعذبة فى الزمن نفسه ، لكن عمّ يبحث المؤلف الجميل الصادق؟ إنه يبحث – إن لم يخطئنى الظن – عن كلمة واحدة، لكنها متعددة المعانى والمتطلبات. إنها الحرية، ولغة هذه الحرية التى يبنتج من خلالها الفكر والفلسفة والأدب الروائى. لغة هى فى حاجة الى (موتيف) مُحّرك رئيسى يسمونه (لعفل") . لكن ليس أنت عقل، إن المطلوب هنا، والفاعل هنا، هو وحدة العقل الحامل لنبضات الفعل الحر. ولذلك كانت الحرية هى مربط الفرس على طول مساحة الرواية (نسكافيه) بحثاًعن متغيرات أدبية وفكرية وفلسفية تسكن أو تظهر لتسكن فى زوايا الحرية الروائية، ولتتعامل مع القيم والأخلاقيات والمُثل الرفيعة العالية عند الإنسان روحاً وجسداً، لتشبع بهما، ولهما، من خلال الشواهد والممارسات العقلانية – الوجدانية، بغية الوصول الى تواصل أو تضامن مع جمهور المتلقين والقُراء. تعيش الحرية فى زماننا الآنى وسط ظروف سيئة، تعرضها الرواية فى أكثر من مكان، تاريخاً ومعاصرة، كما تسوء الصحة النفسية لدى البشر أجمعين، والتمدّن، بمساعدة خيال متقد وجميل ومُبشر . وبين أطروحات أخرى لا تهتم بالبعدين الفكرى – واللغوى فى تقديم لبُعد فضائحى (جمهور القُراء عاوز كده!) ، حتى الوصول الى الفكر الإبداعى الذى يتجاوز الوقائع الى جماليات الآداب والحياة والفنون ، وهو أجلّ الأطروحات وأعظمها قيمة أدبية، لأنه يحتوى على الصراع فى مواجهة تداعيات المجتمع وإنهياره قبل سقوطه فى براثن الذل والحضيض.

ما من شلك أنّ العمل الروائى يمثل ضرورة حضارية للحرية، تجعله – وفق هذه الضرورة – قابلاً ع لى رهان المستقبل، وفى قوة وعزة وتبصر وبصيرة ، متحدياً، ومتوجهاً الى عالم ثقافى – واجتماعى – وفنى أدبى ، رغم الواقع ، والصعوبات التى تجتاح حياتنا بين كل لحظة وأخرى. وهذا العالم الذى يحقق

الانتصار بعد الصراع ، وإيصال الرسالة عن طريق لغة حية، وغير كاذبة ، وشفافة، تصدت بكل ما هو أخلاقى وعفيف وبشتى أشكاله السياسية ، والاجتماعية ، والدينية والثقافية.

الرواية بهذه الصورة ، وعلى هذا النمد من الأشكال تصبح رديفاً لغوياً، ومجساً دقيقاً لأحاسيس القراء وشاهداً على وجدانهم، لتزرع الأمل ، وتُجمل المستقبل، وليصبح العامل الروائى موازياً للحياة الواقعية وغير الواقعية، بغية خلق فضائيات جديدة تكنس هذا العالم الروائى المتكلس الذى طال زمنه وبقاؤه. لا مناص من استعمال الرواية لسهام الحرية الضارية لكل ما هو تقليدى وفات الزمن عليه. هذه مهمة تراجيدية تنهل من التراجيديات الإغريقية الأولى التى عُنيت باول ديمقراطية فى العالم، والتى أُشبعت البشر المكائد والمصائب الكبرى منذ القديم من الزمان. إنه المسرح الإغريقى القديم الذى علّم البشرية الانتباه الى قسوة الظُلم، وحلكة الظلام، وبزوغ الفجر والنور فى عهد الحرية والاستقامة والعدالة.

لقد بيّد أرسطوطاليس فى مؤلفه (فن الشعر) أن الملحمة عمل محكى. فى العصر الحديث نبه الفيلسوف المجرى جيرج لوكاتشG. Lukács الى (نظرية الرواية) والى شكل جديد للرواية عند دستوفيسكى يحقق سر الإيقاع، والى موسيقية فى النص الروائى لا غنىً عنهما فى العصر الحديث.

- <u>اللغة الرواية لعرض الموجود :</u>

وبطريقة السرد، للخروج بنا من عالم الواقع الى لُب العلاقة بهذا الواقع، وهذا اللب الأهم هو الجامع للزمن ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، وهو الذاهب بنا الى احتساب السرد فناً وتخيلاً فى صورة لا هى صورة الواقع الذى انبثق عنه ، ولا هى صورة الخيال الجامع المعُبّر الذى يسبح فى ملكوته الروائى السيد حافظ، فيُكثّف ما يراه فى الحياة من صور الحقيقة ليجعلها أكثر جمالاً وأعظم تعبيراً وأشد تأثيراً. حقيقة أنه يستعير أو يستنبط صوراً حقيقية من الواقع المعيش ، لكن القيمة

الأخيرة فى هذه الصور بكل مشاعرها الحسية والشعرية لتصير فى نهاية الأمر صوراً دالة عن الطبيعة. وهذه الرحلة السردية هى مهمة الروائى الأصيل.

- تضاريس الرواية نسكافيه :

تجوب بنا الرواية فى عوالم شتى ، تطوف بنا – وبالقارئ – متنقلة بين البلاد العربية ، لتصل بأحاسيسنا الى اكتشاف دول لم تذهب اليها أو الى بعضها من قبل، لكن السيد حافظ بخبرته الطويلة فى سلوكيات وعادات هذه الدول، يكشف لنا عن دقائق هذه الحيوات هنا وهناك، لتُفضى بنا روايته الى خبرات حقيقية تُضيف الى معارفنا الكثير من المخبوء أمام عيوننا. وأليست هذه اضافات معرفية وإنسانية الى القُراء؟

فى السياسة ، تمتلئ الرواية بالحقائق والأخبار السياسية التى قد لا ينتبه اليها القارئ، مقولة الأديب الأديب الكبير محمد حسنين هيكل فى حديث لقناة الجزيرة .." إن آخر فنجان قهوة شربه عبد الناصر قبل وفاته بدقائق، قام أنور السادات بعمله بنفسه، ومات بعدها الرئيس".. بدون تعليق!

مصر التى فى خاطرى، مقولة على يافطة كبيرة شهدتُها شخصياً قُرب منزلى فى حى المعمورة الشاطئ معلقة على باب قصر الرئيس المخلوع محمد حسنى مبارك، تذكرتها بين كل لحظة وأخرى طوال قراءتى للنص الروائى نسكافيه. إنها تتردد فى استمرارية بيد الصفحات. لعلها فى كل مرة تكشف عن الزيف فى حب مصر، وعن النفاق وعن الرياء فى الحياة المصرية الواقعية آنذاك.

فى همسة السيد حافظ يقول :

" مصر التى فى خاطرى بنت الأهرام والقلعة والسد العالى ، ومصر التى أراها أمامى فشلت فى رصف شارع واحد وكل الشوارع محفرة مكسورة وقذرة"

نقد تهكمى على الفشل فى مصر!

ومن حب مصر، وصدق الروائى السيد حافظ لها، يكتب همسته التى تحمل رصاصاً وباروداً علّ طلقاته بصوتها الأجشّ تُفيق الجماهير من غفلتها.

"مصر التى فى خاطرى، خرجد عشرة ملايين مصر لاستقبال الفريق القومى للكرة فى المطار بعد نجاح فريق كرة القدم ببطولة افريقيا بقيادة حسن شحاته مدرياً، ومصر التى أمامى تستقبل العالم أحمد زويل ونجيب محفوظ والبرادعى الحاصلين على جائزة نويل بعشرة أشخاص فقط فى المطار" بدون تعليق!

ثم، أين مصر (التى فى الخارط دوماً) من زنا المحارم والعياذ بالله؟ " أعلنت منظمة دولية أن زنا المحارم فى مصر فى العالم الماضى ١٥٠ ألف حالة، والحقيقة أن الرقم يمثل عشرة بالمائة ، وفى الدول العربية النسبة أكبر بسبب قلة السكان " بدون تعليق!

ومصر التى فى خاطرى اليوم هى مجموعة الأمراض التى تعصف بها. " وقع الطاعون بمصر سنة سبعين هجرياً، ووقع بمصر الأن انفلونزا الدجاج، والخنازير، والفشل الكلوى، والسرطان وفيروس سى"

ومصر الفهلوية ! " قال سائق التاكسى لوحيد سالم : يا باشا إحنا فى بلد عباقرة، كل واحد عامل عبقرى وهو حمار وما بيفهمش حاجة ويقاوح بجهله، وأخذينها فهلوة.. قال الدكتور حامد عمار فى كتاب (بناء البشر) إن ٨٠% من الشعب المصرى فهلوى، وواخدها فهلوة".

" ومصر العظيمة ، أنجبت فاطمة بنت الخديوى اسماعيل التى قامت ببناء جامعة القاهرة، وباعت مجوهراتها من أجل هدفها السامى، ومصر العبيطة (بعد ذلك) تبيع أصولها الى مستثمر مجمول الهوية" ! يا بلاد من أنت؟ وهْمٌ أم حقيقة؟ ما معنى وطن ؟ رأسى يكاد ينفجر...

- **<u>ومصر، تصحيح وقائع التاريخ :</u>**

تمتلئ الرواية بحقائق رائعة موثقة تكشف عن تصحيح كثير من وقائع التاريخ، وأشهد أن الروائى السيد حافظ قد عاد الى صحف التاريخ – قديمة وحديثة – ليخرج على القراء بتصحيحات مهمة تعيد اكتشاف التاريخ وحقائق عبر العصور والأزمان.

"دائماً كان تجار مصر سبب بلاء مصر.. خان التجار الشعب المصرى على مر التاريخ، جوّعوه أيام الشدة المستنصرية. اكل المصريون من الجوع كل شئ.. القطط والكلاب والفئران والحمير والضفادع !. جاع المصريون سبع سنوات أيام المستنصر بالله !" أليس اليوم شبيهاً بالأمس ؟

الزعيم مصطفى كامل قال " إن مصر أمة أموت.. متماوتين وأنه ابتلى بكونه مصرياً.. ولم يقل لو لم أكن مصرياً لوددت أن أكون مصرياً. الحقيقة فى قراءة التاريخ، ونحن أمة لا تقرأ على حد قول "موشى ديان" عندما قال بعد نكسة ١٩٦٧.. سنخاف من العرب ومصر يوم أن يقرأوا تاريخهم. قال مصطفى كامل فى رسالة خاصة الى "جوليت آدم" إن مصر وطن شقى وتعس الى آخر درجات التعاسة. وسبب تلك التعاسة – كما ذكر فى رسائله الى صديقه "فؤاد سليم" أضعف همم المصريين وخوْر عزائمهم" . إن مصر تعدادها ثمانية ملايين ونصف المليون – فى وقت مصطفى كامل – تريدأن تأتيها الحرية وهى نائمة فتوقظها من نومها . وقال صارخاً " دعنى من هذه الأمة التى بلانى بها الله بأن أكون واحداً من أبنائها".

- **<u>وأبطال مصر وشهداؤها ، التى فى خاطرهم :</u>**

يبقى فى مصر – على مستوى التاريخ – أبطال عظام ، ومحاربون من أجل مصر ، ومنفيون من أجل الوطن مصر. يحفظ لهم التاريخ عهودهم ومواقفهم ، وهو ما تشير اليه الرواية تذكيراً لأجيال مصر الشابة المعاصرة.

- "نُفى سعد زغلول الى جزيرة مالطة فى يوم ٨ مارس ١٩١٩ ميلادية"
- "عادل أحمد عرابى من المنفى يوم ٣٠ سبتمبر ١٩٠١ ميلادية . وجد أن الخديوى أمّم أرضه بالمنوفية. وحتى الآن ٢٠١٠ لم يُفرج عن هذه الأرض. ووجد أن الأزهر الشريف أصدر فتوى بأنه كافر ومارق ، لأنه تحدى الخديوى وهو من أولى الأمر. وحتى الآن لم يصدر من الأزهر الشريف فتوى بأن أحمد عرابى بطلاً وليس كافراً فهل مات الزعيم عرابى كافراً أنم بطلاً ؟ سؤال للأزهر الشريف؟"!
- "عبد الله مصباح إبراهيم (عبد الله النديم) . خطيب الحزب الوطنى وشاعر الثورة العرابية. مصر العظيمة أنجبت عبد الله النديم شاعراً ، وصحفياً ، ومدرساً ، ومسرحياً، ومعلماً ، ومناضلاً، وخبأته سبع سنوات من عيون الانجليز . ومصر العبيطة خانته وسلّمته للإنجليز مقابل ألف جنيه مكافأة، وتركوا جثته فى اسطنبول منفياً حتى الآن.. يا ولاد الـ.... كلب"!!
- "كوبرى عباس.. حادثة تمثل الواقع فى يوم٢١ فبراير من عام ١٩٤٦ ميلادية، واقع مرير لكنه صحيح وصادق ومتطابق مع نفس الواقع، وهو صادق لأنه يتضمن معيار التطابق مع الواقع.
- "الثورة وقودها الطلاب من الشباب.. حركة ثورية وطنية ضد سياسة الخديوى عباس.. حقيقة من واقع مرّت به مصر. وُصفت الحركة بالمجزرة، أو المؤامرة، أو الواقعة الهمجية، والثورة. أمر الخديوى بفتح الكوبرى الذى يحمل اسمه فى منطقة المنيل على الطلبة والعمال الذين تعاونوا معهم فى المظاهرات. ومات الكثير منهم. مصر العظيمة أنجبت آلاف الطلاب الشهداء الأبرار من أجل مصر.. ومصر العبيطة كل المؤرخين تآمروا عليها ولم يكتبوا، ويحتفلوا بأسماء هؤلاء الشهداء من الطلبة، ويكتبوا أسماء بعضهم .. قلة أدب وقلة أصل !".

فكرة الصدق المتطابقة مع الواقع تنطق بها رواية السيد حافظ عندما تقدم العبارات الروائية موجودات فى عالمنا المصرى فى زمن معيد ما ، باعتبارها تعبيراً لغوياً عن هذا العالم. هكذا وردت وجاءت بعده فى صدق دقيق.

- المؤرخ والزعيم المصرى محمد بك فريد ...

يقدم له السيد حافظ فى تنهيدة بقوله : " كل شئ يموت، الإنسان والحيوان والورد والظاهر والموجود، إلا الحى القيوم".

ثم يضيف فى همسته .. " مقبرة محمد فريد بجوار السيدة نفيسه عار جديد على جبين مصر... مصر العظيمة انجبت من الطبقة الارستقراطية الرأسمالية محمد فريد، وكان رمزاً للوطنى الشريف، ومصر العبيطة لا تحتفل بذكرى وفاته أو ميلاده أو تقدم مسلسلاً تليفزيونياً عنه!"

- سِيَر رجال الأدب والفن :

الزميل القدير السيد حافظ صاحب تاريخ أدبى وفنى عمليين ، وهذا التاريخ يظهر بارزاً على طول مساحة روايته نسكافيه. درس الفلسفة والاجتماع وعمل بالثقافة الجماهيرية بين الناس والبسطاء، مارس الصحافة والكتابة والإدارة فى مؤسسات مصرية وعربية وخليجية، وحصل على جوائز عدة فى التأليف للمسرح والدراما، وكُتبت عنه وعن أعماله عدة رسائل للماجستير والدكتوراه فى المغرب، الكويت، ومصر والجزائر... الخ.

ظلت هذه الرحلة غير المنقطعة اتصالاً ومعايشة للأدب والفن، والأدباء والفنانين دليلاً دامغاً على تأثير فكرة النّير بأعمال هؤلاء المبدعين، بين الحين والحين ، وداخل المساحة الزمنية لروايته نسكافيه، الأمر الذى زّين الرواية بسَيرٍ عطرة، تطرح على سطح المعرفة آلام ومعاناة أصحاب هذه الإبداعات، والتى لم تنل

ما يستحقها من تكريم ، سواء من الدولة مصر العظيمة ، أو من أشرفوا على مقاليد الثقافة، من الدب والفنون! لهم الله !!

يكتب السيد حافظ بالحب كل الحب، وبالاعتراف الكامل والواضح وضوح الشمس الساطعة، يكتب موقفه النبيل حيال مجموعة الفنانين، ليمنحهم وسام الشرف، وقلادة الحب والذكريات التى لا ولن تُمحى من كتاب مهم، هو روايته نسكافيه.

- زميلى الراحل نجيب سرور ....

" مات نجيب سرور فى مستشفى للأمراض العقلية .. مطلوب محاكمة أدبية للرموز فى تلك المرحلة – محمد حسنين هيكل ، محمود أمين العالم، سعد الدين وهبه، ثروت عكاشة، عبد القادر حاتم، جلال الشرقاوى، سعد أردش، أحمد عبد الحليم، كرم مطاوع، رجاء النقاش، وهم نجوم تلك المرحلة الذين تركوه للموت جوعاً".

- الكاتب محمود دياب :

توفى قهراً فى اكتوبر ١٩٨٣ ، بعد أن رفض المسرح القومى المصرىتقديم مسرحيته (أرض لا تُنبت الزهور) لأنه معارض للحكومة.

الأمة المصرية العظيمة أنجبت محمود دياب، والأمة المصرية العبيطة دّمرت محمود دياب وجعلته ينتحر فنياً"!

- كامل الخلعى :

قتله الجوع فى مصر المحروسة المنحوسة.!

- بيرم التونسى ويوسف وهبى.

" مصر العظيمة أنجبت عبقرية بيرم التونسى المصرى الذى خرج من عباءته عباقرة شعر العاملية فؤاد حداد ، سيد حجاب، صلاح جاهين ، أحمد فؤاد

نجم، مجدى نجيب، عبد الرحمن الأبنودى، ومصر العبيطة جعلت بيرم التونسى يموت فقيراً معدماً، ومعه يوسف بك وهبى وصلاح جاهين ، والباقى الله أعلم ".

- طه حسين :

" توفى فى ٢٨ اكتوبر ١٩٧٣ نفس العام بل نفس الشهر الذى حققت أحقر المقابر فى مصر... هكذا نحن ، وطن يحب الأديب، والملك وهو حى ، وطن لا يحب الذكريات، وطن ذاكرته مثقوبة،... الأمة العربية العظيمة لا تنسى عظماءها ، والأمة العربية العبيطة تمتلك ذاكرة مثقوبة "!

- الجاحظ ، عمرو بن بحر بن محبوب الكنانى :

" أحد أئمة الأدب والشعر فى العصر العباسى، أديب، بائع سمك. الأمة العربية العظيمة أنجبت الجاحظ العلامة ، والأمة العربية العبيطة قهرته وهو حى حتى عمل سّماكاً ليأكل ويكبت"!

- الممثل محمود المليجى :

" من أصل كردى.. عبقرية مصر تستوعب نجيب الريحانى العراقى، شادية التركية، يحيى حقى التركى... مصر العظيمة أنجبت هذه العبقرية.. محمود المليجى ، ومصر العبيطة قتلته بسوء التقدير والإهانة "!

- بدر شاكر السياب :

"شاعر عراقى قتله المثقفون العرب فى الكويت"!.

- غسان كنفانى :

" روائى وقاص وصحفى فلسطينى (١٩٣٦ – ١٩٧٢) أغتيل على يد جهاز المخابرات الإسرائيلية – الموساد . كتب فى موضوعات التحرر الفلسطينى ... الأمة العربية العظيمة أنجبت الروائى والعظيم غسان كنفانى ، والأمة العربية العبيطة تركته للصهاينة يغتالونه!"

- القاص الكبير محمد حافظ رجب الشقيق الأكبر للروائى السيد حافظ.

" مصر العظيمة أنجبت عبقرية محمد حافظ رجب، ومصر العبيطة لم تمنحه جائزة الدولة التقديرية ، ولا معاشاً استثنائياً مع أنه من رواد القصة القصيرة فى مصر"!

- الناقذ المسرحى فاروق عبد القادر :

" توفى فى شهر سبتمبر ٢٠١٠، الذى تخصص فى وصف جيل السبعينات من دكاترة المسرح فوزى فهمى، سمير سرحان، عبد العزيز حموده ، محمد عنانى ، هم أسوأ كتاب المسرح فى تاريخ المسرح المصرى. عند الوفاة حضر الجنازة خمسة أفراد، وفى العزاء مساءً خمسة أفراد، وقال ابن اخته للمقرء فى العزاء : خلص الدنيا برد !"

- عماد حمدى :

" ممثل مصرى، قتله جحود الوسط الفنى الحقير فى مصر.. توفى فى ٢٨ يناير ١٩٨٤ وحيداً إثر أزمة قلبية حادة ... مصر العظيمة أنجبت عماد حمدى، ومصر العبيطة تركته يموت معدماً وكأنه يتسول دوراً أو مالاً"!.

- اسماعيل يس :

" قتله جحود الفنانين والدولة.. هو النجم الذى قدم أكثر من مائة فيلم .. مصر العظيمة أنجبت اسماعيل يس ، ومصر العبيطة تركت اسماعيل يس يتسول فقيراً"

- المتنبى ، أحمد بن الحسين بن الحسن بن عبد الصمتد ، أبو الطيب الجعفى الكوفى :

"عبقرية الأمة العربية ، قتله التخلف العربى، ولم تلد الأمة مثله حتى الآن، الأمة العربية العظيمة أنجبت المتنبى، والأمة العربية العبيطة قتلته ومثّلت بجثته ".!

- ليلى مراد (١٩١٨ – ١٩٩٥) مطربة وممثلة :

"مصر العظيمة انجبت ليلى مراد المصرية اليهودية المسلمة ، ومصر العبيطة ظلمتها حية وميتة ".!

- محمد عمر .. فنان تشكيلى . شاعر وكاتب :

" مثل النبت الفنى الذى لا يموت.. يظل حياً فى لون أو كلمة أو نكتة أو رسماً... قلبه فى الاسكندرية ، وروحه فى النوبة، وإبداعه فى القاهرة.. مصر العظيمة أنجبت محمد عمر، زهى، عز العرب ، طوغان، جمعة ، صلاح جاهين ، مجدى نجيب، سعيد العدوى ومصر العبيطة ألقت بأعمال سيف وانلى فى دورة المياه مغلقة بقصر ثقافة الأنفوشى ، ثم ألقوا بها فوق سطح القصر فى الشمس لأنه لا يوجد مكان لها "

- على الكسار (١٨٨٧ – ١٩٥٧) ممثل كوميدى مصرى.

" عام ١٩٠٧ أنشأ فرقة مسرحية سماها (دار التمثيل الزينبى) ، ابتدع شخصية (عثمان عبد الباسط) النوبى. نجحت مسرحياته فى الشام نجاحاً منقطع النظير.. مرّ بازمةأدّت الى إغلاق مسرحه بالقاهرة. (حضرتُ شخصياًعام ١٩٤٨ مسرحية له بروض الفرج، وسط جمهور يجلس على مائدة دائرية يشرب الخمور وياكل السميط أثناء عرض المسرحية. بكيتُ على حال الكسار وحالة مسرح مصر، ولماّ لم أكن إلا طالباً بمعهد التمثيل، !.....

مصر العظيمة أنجبت على الكسار (الذى شاهدته على مسرح كازينو ليلاس بروض الفرج) ، عبقرية الكوميديا العظيمة، ومصر العبيطة لم تفكر فى عمل قاعة أو مسرح باسمه على امتداد محافظاتها التسع والعشرين (٢٩) "!!

- الشاعر حافظ إبراهيم (١٨٧٢ – ١٩٣٢) :

" أبرز الشعراء فى التاريخ المصرى ، شاعر النيل لعشقه للنيل. ترجم شكسبير وفكتور هوجو . أغرب ما فى حياته أنه كان فقيراً جداً.. وكان أمير الشعراء أحمد شوقى يأتى به كل يوم الى المقهى.. كى يضحك من طرافة أحاديثه... مصر العظيمة أنجبت حافظ إبراهيم موهبة عبقرية، ومصر العبيطة قتلته فقراً حتى النخاع ، وإهمالاً حتى كتب قائلاً : وما أنت ببلد الأديب"!!

- فاطمة رشدى :

إمراة جعلت أحمد شوقى أمير الشعراء يزورها يومياً فى المسرح، ويكتب لها خصيصاً ، ويذوب فى عشقها ..

عرفت معلمها واستاذها المخرج عزيز عيد، انتقلت الى مسارح روض الفرض ، فمسرح روز اليوسف، ثم فرقة رمسيس . ماتت فقيرة مُعدمة تنكر لها الجميع عاشت حياة بائسة.. كانت سيدة المسرح العربى، خيرها على الجميع، ما أحقر الوسط الفنى والثقافى .. مصر العظيمة أنجبت فاطمة رشدى التىنهضت بالفن والفنانيين وكانت عبقرية حقاً، ومصر العبيطة تركتها تموت جوعاً مثل زينات صدقى وعبد الفتاح القصرى وغيرهما"!

- أحمد شوقى .. قاتل حافظ ابراهيم وعاشق فاطمة رشدى (١٨٦٨ – ١٩٣٢) :

" شاعر مصرى يعتبره منير البعلبكى أحد أعظم شعراء العربية فى جميع العصور حسبما ذكر ذلك فى قاموسه الشهير (قاموس المورد) كتب للمسرح حباً فى فاطمة رشدى.. كتب للمسرح (١٠) عشرة مسرحيات، رواية واحدة بعنوان (الفرعون الأخير) . عاش أولاده خارج مصر وحصلوا على جنسيات مختلفة ، امتلك قصرين على النيل فى منطقة الدقى. الدولة عملت قصراً منهما قصر ثقافة باسمه ، وباعت القصر الثانى لجهة أجنبية . أولاده كانوا مثل أولاد طه حسين لم يعيشوا فى مصر، ولم يتكلموا العربية.. وابنة فاطمة رشدى تركت مصر وهاجرت الى فرنسا وأخذت الجنسية الفرنسية.

الناجحون والفاشلون من صُناع الفكر والفن المصرى، ترك أولادهم مصر وحصلوا على جنسيات مختلفة .. تُرى لماذا ؟

مصر العظيمة انجبت احمد شوقى امير الشعراء.. ومصر العبيطة رفضت أن تمنح لقب أمير الشعراء للشاعر صلاح عبد الصبور الذى كان أشعر من

شوقى، وكانت له إضافاته الشعرية السحرية على المسرح الشعرى فى مصر" (وأنا هنا أضيف وأثنّى على رأى الهوائى الكبير السيد حافظ وقد شهدتُ مسرحيات عبد الصبور الشعرية التى تؤكد قول السيد حافظ)

- صلاح چاهين :

" صلاح چاهين ، ضحية النكسة، وعشق سعاد حسنى، ومصر التى لا تُحب المواهب العظيمة .. درس الفنون الجميلة، ولم يُكملها ، ثم درس الحقوق، كتب للسينما المصرية. الرباعيات ظلت قمة أعماله، له قصيدة مميزة بعنوان (على اسم مصر) قصيدة (تراب دخان) أوبريت (الليلة الكبيرة)...

مصر العظيمة انجبت صلاح چاهين الذى غنّى له عبد الحليم حافظ ، سعاد حسنى أجمل الأغانى الوطنية والعاطفية. ومصر العبيطة تركته مستوراً وليس ميسوراً. وقال ابنه الشاعر بهاء چاهين : " يا ليت مصر تكرّمه ، وتطبع له الدواوين" لكن مصر العبيطة أذن من طين وأذن من عجين "!!

- أم كلثوم (١٨٩٨ – ١٩٧٥) :

أسطورة الغناء العربى فى القرن العشرين وهى التى شدت بالثورة المصرية ١٩٥٢ ، وفى مناسبة نصر أكتوبر ظلت يُعد لأغنية مطلعها : ياللى شبابك فى جنود الله .. والحرب فى قلوبهم صياح وصلاة.

إلا أنها توفيت قبل أن تؤديها .. ماتت الست حسرة ، أما الورثة فحدّث ولا حرج. باعوا الفيلا المتخلفين ، ولو حولوها متحفاً لكانوا كسبوا كل يوم لا يقل عن عشرة آلاف من الجنيهات، لكنهم باعوها وهُدمت الفيلا.

مصر العظيمة انجبتها ، ومصر العظيمة قتلتها وهدمت بيتها "!

- الاقتصادى طلعت حرب (١٨٦٧ – ١٩٤١).

" بانى مصر الحديثة .. ضحية تخلف أمة ووطن.. يطالب فى شبابه بالاستقلال العام ، وأن تكون مصر للمصريين.. كان ميالاً (بشكل واعٍ) للفلاحين والغلابة

مدافعاً عنهم.. ألّف العديد من الشركات المصرية، وبنك مصر ، والطيران، والغزل والنسيج، والمطبعة المصرية، والملاحة البحرية، والمصنوعات المصرية، والنقل البرى ، وحلج القطن المصرى والمستحضرات الطبية ومصر لصناعة السينما ، ومصر للسياحة وغيرها..

مصر العظيمة بطلعت حرب الاقتصادى العبقرى ، أنشات بنكاً مصرياً ومصر العبيطة تبيع البنوك التى أنشاتها تحت شعار الخصخصة"!!

فى سير الرجال وعظماء الأدب والفن – القُدامى والجدد – لم ينس السيد حافظ ان يُضمن روايته نسكافيه صفحات طويلة طويلة، وعطرة فى الوقت ذاته، عن أعمال الأدباء والفنانين الذين أثْروا حياة مصر ووجدان المصريين بإبداعاتهم وأفكارهم النّيرة، مما جمّل وحصّن روايته بالعديد من الحقائق التاريخية والنفسية التى حملتها سرائر هؤلاء الأدباء والفنانين ، وكشفت ضمن ما كشفت للقارئ تصحيحاً دقيقاً لأشياء كثيرة كانت قابعة فى ظل النسيان أو الخطأ. ولم ينس السيد حافظ فنانين وأدباء أشار اليهم على غرار (أمل دنقل – عزة بلبع) وغيرهما كثيرون. تتجلى هذه الكتابات عنهم لتُفصح عن سريرة السيد حافظ وحساسيته الناعمة تجاه الآداب والفنون، وهو واحد من صانعيها ورُوادها.

- <u>بين الواقع والخيال :</u>

هى هذه المساحة الروائية التى يجمع طرفيها الروائى المخضرم الذى يدور بين الواقع – الحقيقة ، وبين الخيال. وتجئ الحقيقة ، او قُل مجموعة الحقائق التى تنضج بها هذه الرواية "نسكافيه" رافعة أعلام ومفاهيم الصدق فى حياتنا الفكرية المعاصرة، بل هى لا تكتفى بذلك الواقع (المرير فى أحيان كثيرة) بل تمتد اليه بالسخرية من الأقدار ، وبالنقد الصريح والمناسب أيضاً (فقرات النهاية فى مواضع عديدة ، وتكرار لفظتى (مصر العظيمة ، ومصر العبيطة).

إن هاتين العبارتين المحمودتين الجريئتين تحملان ولا شك هموم السيد حافظ،

وتكشفان عن ألمعية فكره ، ووعيه الثاقب ، وخياله الواسع والعريق فى عالم الخيال الذى ملأ به روايته الرائعة " نسكافيه" لم ينس السيد حافظ أن النظريات الفلسفية فى عصرنا الحديث إنما تضيف فى كل لحظة زمن إضافات ثرية وعطرة الى كل مظهر من مظاهر الحياة المعاصرة. فالحكاية أو الرواية كلها لحظات صدق ولحظات معاناة لإبراز الحقائق من حولنا ، يلتقطها الماهر الكاتب الصادق والحقيقى.

أما الخيال أو كما يحلو لى أن أسميه (الحب) ومسار شخصيته "لمى" ، فقد انتصف الرواية ، محتلاً مساحة عريضة هى الأخرى بين واقعية ، لعلنى أراها نصف واقعية فى البطل وحيد سالم ، ونصف خيالية أخرى فى متْن الرواية . أحياناً ما كنت أحس بأن أعمال وحيد هى أعمال السيد حافظ مؤلف الرواية ، لعلها لحظات الانشطار فيما بين الحقيقة والخيال، ويهدينى الحوار الى عوامل الصدق الذى أتبينه من نص الحوار، وكذا الإيمان الشخصية الكاتب الذى يعانى فى صدقه لإبراز الحقيقة كل الحقيقة.. "سبحان ربى المُلك لك، والحب منك ولك. أسألك ربى لِماَ جعلت قلبى فى العِشق لك؟ وفى عشق جمال النساء يدور فى فلك .. وكم من الخناجر والسهام قد رميتنى من رسوم جميلة؟ وكم مرة قلبى هالك ويبعث فىّ الحب من جديد؟ سبحانك ربى – تنهيدة ".

- <u>وفى العصر الآنى :</u>

لا يعدم السيد حافظ أن يُفصح فى روايته أن يمر على العصر ، ليؤكد معاناته من وقائع غير محبوبة وغير متقبلة ، ونحن داخل بدايات القرن الواحد والعشرين. فيمس فى أكثر من مكان ما رقيقاً ونقداً ناعماً مؤدباً وحشية وسفه رجال الأعمال أو بعضهم على أقل تقدير (قام رجل الأعمال المصرى أبو هشيمة بعمل حفل زواج من الفنانة هيفاء وهبى تكلف خمسين مليون دولار، والمهر كان ٢٥٠ مليون

دولار ، وحوالى ٤٠ مليون مواطن مصر دخل كل واحد منهم فى اليوم أقل من دولار)!. بلا تعليق. كم شاب مصرى يتزوج بهذا المبلغ)!

كما تكتب الرواية ناقلة عن خير صحفى فى (أخبار الحوادث) عن قيام اللبنانية سوزان تميم – رحمها الله – بسحب مبلغ ٣٠٠ مليون دولار بالفيزا من حساب هشام طلعت مصطفى رجل الأعمال المصرى ! هل مصرنا غنية حقاً؟ وهل نهبها بعض رجال الأعمال؟ الله أعلم !

جريدة الأهرام يوم ١٨ اكتوبر ٢٠١٠ صفحة ٢٤ خبر يقول (القمامة تحاصر مدينة أسيوط) ! أين الدولة النظيفة ؟!

من أخبار التليفزيون – قناة الحياة (٢)تاجر يشعل النار فى محل سيدة وابنتها بسبب الخلاف على خمسة جنيهات، وقتلهما حين حاولت المرأة الفرار من النيران هو ابنتها" هل نحن فى عصر الوحوش والقتلة؟

" ٢١ أغسطس ٢٠١٠ تعلن وزارة الثقافة عن سرقة لوحة (زهرة الخشخاش) للفنان العالمة فان جوخ من متحف محمد محمود خليل.. مصر العظيمة تملك كنزاً من اللوحات لفنانى العالم، ومصر العبيطة تهدر كنوزها بالسرقة" ! أين الأمن المصرى يا تُرى ؟!

الأمم المعاصرة ، بما لا يليق بمصر ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ ميلادية.

الى أين نسير؟ والى أين المفر ؟

هكذا تستعيد الرواية عصور مصر والعرب، والانتصارات الزاهية فى عصور سبقت فى الاندلس وفى غيرها. حتى يصل الروائى الصادق الى نهاية أو قُرب نهاية روايته. يُلخص الحب الضائع لكل الكتاب والمبدعين حين تُغلق عليهم نوافذ الإبداع...!! عندما يأتى المساء، وينتشر الكُره – الكراهية ، ويقوم الحاقدون لذبح قصائدى وآحرفى – حروفى، ويمنعون الماعون، والضوء ، والقمر، حتى لا أصل الى قلبها ، أكتب على وجه القمر وليس الفيس بوك، أكتب على الهواء والماء..

لن تمنعونى من حبها !! لحظات مزْج وامتزاج بين الحقيقة والحب، أو هى فى الحقيقة بين الواقع والخيال اللذين عطّرا الرواية بخطىّ الحقيقة والخيال..." هو ذا الحب فى القرن الواحد والعشرين. نور شمع يحترق ولا يترك أثراً علىأى مكان. بحثت فى زفيرها وهى أمامى واقفة أبحث عن شهقة شهقتها لى وهى تغنج تحتى لم أجد.

بحثت عن نجم أهديته لها وخاتمى الماس لم أجده فى أصابعها... لم أجد.. لم أجد.. دخلت دمها أفتش الخلايا خلية خلية التى كتبت فيها أننى أحبها.. وجدتها بيضاء من غير سوء. نظرت لشفتيها أين القبلات التى علمتها أن تستمر ساعة، لم أجدها . أو حتى رشفة نسكافيه على شفتيها.. ولا عطرها أو رائحته على جسدها.. آه.. آه.. آه.

انا شخصياً أكاد أجزم أنه يتحدث عن حبيبتنا جميعاً.. عن أمنا جميعاً .. مصر الخالدة رغم غزات التاريخ والغزاة لها. وبما يؤكد لحظى هى هذه الصورة الخيالية التابعة لهذا الحوار الجميل السابق، وأقصد الاستيقاظ المفاجئ وعودة وحيد الى القاهرة .. فماذا رأى ؟ " شرب النسكافيه ، أمسك بالصحف الصباحية ، كلها محررة بالعبرية فتح عدة قنوات تليفزيونية ، المفاجأة أنها كلها تتحدث بالعبرية، رفع سماعة تليفونه يأتيه صوت يرد بكلمة (شالوم) ذهب وحيد الى أقرب مكتبه له ، كل الكتب مكتبة باللغة العبرية ، فتح نافذة منزله ، صرخ أنا فين؟ نظر حوله كل لافتات الشوارع مكتوبة باللغة العبرية حتى شارع سكنه حاول كتابة رسالة وجد نفسه يكتب باللغة العبرية نزل الى الشارع وجد أشكالاً غريبة قال له الناس : ربما نمت سنين عددا ، العرب انتهوا منذ زمن قلت لهم كم نمت.؟ قالوا : ثلاثمائة سنين وازدادو تسعاً، والله أعلم، بكيت ، نزلت دموعى على الأرض تكتب كنت عربياً. وجدت شاباً يمسكنى منيدى ، قلت له: ما هو اليوم : قال اليوم ٢٥ يناير ٢٠١١ ميلادية.. ونحن شباب الفيس بوك، نحن فى يوم الغضب.. نحن ثورة الشباب ضد

حسنى مبارك، وقمنا ببطولة قد يحكى عنها الزمان، أهديته وردة بنفسج ، وأهدانى حقيبتى التى فقدتها فى وطنى منذ أرعين عاماً.. حقيبة بها كرامتى وجنسيتى المصرية التى فقدتها طويلا".

ختام رائعة الأديب السيد حافظ الصديق. تلقيت منه أول شهادة تقدير لشخصى فى حياتى عام ١٩٨٩ حين أقام مؤتمراً مسرحياً دولياً كلفه المليون جنيه مصرى على حسابه الخاص ، داعياً اليه محسرييين الدول العربية فى فندق مكة بالاسكندرية، حضره عراقيون ومصريون وكويتيون أذكر منهم المرحوم قاسم محمد ومحفوظ عبد الرحمن وسميرة عبد العزيز والناقد فوزى سليمان والمرحوم د. محمد صديق الاستاذ والدكتور أبو الحسن سلام من نفس الجامعة.

إن إشارة اللامع السيد حافظ الى هذه النوْمة الطويلة والاستيقاظ المفاجئ للبطل وحيد سالم، إنما تشير الى ما كان يمكن أن يحدث لغزو العبرية والعبريين لها، لولا أن قدّر الله لمصر وقيّض لها هذه الثورة الجديدة – ثورة ٢٥ يناير – لتعيد لها مكانتها بإذنه تعالى.

حفظ الله مصر، ووفق الروائى السيد حافظ لمزيد من نفحات الإبداع الفنى والعلمى.

الله ولى التوفيق.

نسكافيه
وفتح جديد فى عالم الرواية
بقلم : فؤاد نصر الدين

يهتم النقاد اهتماماً كبيراً بخصوصيات الرواية العربية الجديدة وبما تتميز به عن مثيلاتها من الروايات الكلاسيكية ، والرومانسية والواقعية بميزات مفارقة ، حيث انعكس تكتيك التجريب الروائى المتعدد التناول والمفتوح على الذاكرة المعرفية والتاريخية، والفنية، والجمالية.

ولذلك أصبح من الضرورى أيعيد الروائى المجدد قبل كتابته الإبداعية التفكير فى الطرائق والرؤى وكافة الوسائل التقنية للتعبير عن القضايا، ومتطلبات، وحاجات عصره وإلا لكان عمله مكرراً، ولا إضافة له على المستوى النوعى .. ومن هذا المنطلق الذى يدعو إليه النقاد فى كل وسائلهم الإعلامية نجد هذه الرواية (نسكافيه) للكاتب الكبير (السيد حافظ) فتحاً جديداً فى عالم الرواية العربية، ولذا تستحق من النقاد أن يواجهونها بنوع آخر وجديد من النقد يتوازى مع نصها الإبداعى الجديد .بحيث يكشف لنا الناقد أسرار الكتابة الإبداعية الثرية التى يقدمها لنا (السيد حافظ) عبر روايته (نسكافيه) الصادرة عن (روافد) هذا العام فى ٤٢٨ صفحة من حجم كبير ومتميز..

قيمة هذه الرواية المبدعة أنها تحافظ على قارئها وعلى دهشته من أولى سطورها إلى منتهاها؛ فيظل القارئ يتجول بين شخصياتها)لمى) (وحيد) (عامر) (طارق) (سلوى) (نجوى) إلخ وبين أسلوبها ولغتها وصورها، تلك الأساليب التى تكون النص القائم بذاته، وهذا النص لا ينبغى الدخول عليه من الخارج وفق معايير مسبقة جاهزة، أو قراءة على أساس الصح والخطأ.

لقد تجاوزت هذه الرواية السرد على الطريقة التقليدية أو المحفوظية فى الكتابة، وأنطلقت إلى فضاءات أوسع فى المفاهيم والشكل الذى قدمه لنا الكاتب عبر التجريب لكسر الجمود الذى يغلف المجهودات السابقة للرواية فى عالمها السردى الجميل...

(نسكافيه) رواية شبه نهرية ، تتفرع إلى ثلاثة أفرع إبداعية.. النهر الأساسى هو قصة (لمى القيسى) مع بقية شخصيات الرواية والفرعان المسميان (تنهيدة) و(همسة) التى يسجل فيها (السيد حافظ) الأحداث العربية الفنية منها والسياسية والثقافية وأيضا الأحداث العالمية التى عاشتها البشرية بتفاصيل تاريخية.. أما (تنهيدة) فهى صوفية الحب والعشق .. فالأسلوب الصوفى، والأسلوب التجريدى، والأسلوب الواقعى ، وبينهم الأحداث الدرامية تجعلنا نحلق فى سماوات حالمة ، ثم نهبط لنقع فى شرك دائرة السحر الإبداعية..

وإذا كانت (التنهيدة) التى يقدمها لنا السيد حافظ طوال روايته نسكافيه تتميز بالترميز فى الرؤية ، وهى من الإنماط السردية الحديثة ؛ فجاءت كإحدى الإيقونات الرئيسية الحديثة فى العمل الأدبى ، أو ما وراء السرد التقليدى من رؤية ..فإذا كان الكاتب العالمى نجيب محفوظ قد سجل تاريخ مصر فى رواياته ؛ فإن السيد حافظ سجل تاريخ مصر والوطن فى نسكافيه وهو هنا يتفوق على نجيب محفوظ عبر رؤيته وتشكيله التجريدى الذى صاغ به نسكافيه وايضاً متفوقا على كل الروائيين العرب الذين كتبوا عن تاريخ بلدانهم مثل محفوظ ، والحكيم ، والسباعى ، والغيطانى وأيضاً مارى رشو، وكلاديس مطر، أبو طالب الرفاعى ، وابراهيم الكومى ، إلخ...

فإنهم كتبوا عن بلدانهم روايات تقليدية دون الخوض فى تقديم (مغامرة) الشكل التى خاضها السيد حافظ ، وهو لم يبدأ هذا الشكل كطفرة فى حياته الإبداعية ؛ بل هو يخوض التجريب والبحث عن الجديد فى كتاباته منذ ما ظهر على الساحة

الأدبية بالأسكندرية التى أثبت وجوده في هذه الساحة عبر المسرح والقصة والرواية (نسكافيه) تتحدث عن وطن.. الوطن الذى نعيش فوق أرضه والذى هو يعيش داخلنا ، وقد تجسد هذا الوطن كله فى شخصية البطلة (لمى القيسى) ..مدرسة التاريخ اللبنانية التى تعمل فى مدرسة التمييز بالكويت ، والتى تعد لرسالة الماجستير ثم الدكتوراة وتتمنى أن تصبح وزيرة أو أستاذة جامعية ؛ لكنها تصطدم بعقلية (عامر) زوجها تلك العقلية العربية المتخلفة .حيث ضحك فى وجهها ساخراً وهو يرد عليها :

ـ أى وزيرة وأى كلام فارغ يا امرأة .. ص ٢٩٦ أنها الوطن الذى يعشقه كل الرجال والذى يقهر من أهله .. كما قهرت هى من زوجها ومن أهلها ومن زملائها فى العمل .. وكما قدم المؤلف فى همساته الوطن كامرأة عاهرة لا تعترف بأولادها فتتركهم للضياع والتسول والموت فلمى القيسى هى الوطن بعشقها ونزواتها الجنسية مع كل الرجال....

كان وحيد سالم يفكر من هى لمى؟ هل هى تلك المرأة اللحظة أم اللحظة المرأة ... أنها فى حالة بحث دائم عن رجل ما ، عن جنون خاص ، أى توهج خفى يحركها ..البحث عن جديد .. تريد أن تمشى على الهواء وكل الرجال نجوم حولها.. ويؤكد لها ذلك وحيد فى عبارته التى قالها ص ٤٠٨: (إنت عالمى ووطنى .. الآن اؤكد إنت عالمى ووطنى)

إن رواية (نسكافيه) هى الديوان الجديد للعشق العربى يقدمه لنا الكاتب بكل تفاصيل العشق المحرم . تفاصيل ربما تخجل أن تقرأها، ولكنها موجوده فى شوارع الوطن العربى وبيوتنا العربية . أنه يسجل كل تفاصيل الحب فى روايته لتصبح تاريخاً للعشق) يسألونى هل قرأت تاريخ العسق ؟ قلت نعم فى عينيها وشربت كل كؤوس الهوى من شفتيها، وطفت كل قارات العالم بين نهديها ، وتعطرت بأنفاسها

حين غاب عطر الورود وأنا المولود ألف مرة ومرة فى عهد غرامها ، وانا المسمى بالهوى والجنون.

وأنا الجنون ص ٤١٠ ويدور حوار بين (لمى) و(وحيد)عن الجنس وكيف يراه كل منهما حسب رؤيته..

قالت له: أسمع يا وحيد.. الزنا جنس.. والجنس كالماء والهواء والطعام. ضرورة

قلت : أنت يا وحيد تنام معى ومع غيرى من النساء وانا متزوجه وأنت متزوج. أنت زانى أم عاشق ؟

نظر لها :أنا زانى وعاصى وعاشق. أنا عاصى لأوامر الله وأعلم أن نقطة ضعفى الجمال والأنثى ص٢٦٣

ولأن الأوضاع فى هذا العالم كلها فاسدة ، وأن دولنا العربية لا تستطيع أن تحمى رموزها فقد أنطلقت الشرارة العربية فى بلداننا العربية وقام شباب مصر فى الخامس والعشرين من يناير بثورة لتسقط كل هذه الأنظمة والحيوات الفاسدة (وفى ٢٥ يناير ٢٠١١ قام شباب الفيس بوك بيوم الغضب فكانت ثورة الشباب ضد حكم حسنى مبارك ببطولة قد يحكى عنها الزمان)ص ٤٠٢) ، ويهدى المؤلف وردة لأحد الثوار الشباب الذى بدوره يعيد له حقيبته التى فقدها فى وطنه منذ أربعين سنة والتى تحتوى كرامته وجنسيته التى فقدها طويلاً.

إن قيمة رواية (نسكافيه) المبدعة أنها تحافظ على إعجاب قارئها ودهشته من أولى سطورها إلى منتهاها؛ فيظل القارئ يتجول بين شخصياتها ، وأسلوبها ، وشكلها ، وتنهيداتها ، وهمساتها فى إعجاب كبير ويعود ذلك لتمكن مؤلفها (السيد حافظ) وعبقريته فى كتابتها .

فؤاد نصر الدين
روائى وناقد
عضو اتحاد كتاب مصر
الأسكندرية

السيرة الذاتية

- فؤاد نصر الدين
- مؤلف لدى كاتب روائى
- كان يعمل لدى جريده تحيا مصر أم الدنيا
- كان يعمل لدى Bahrain Authority for Culture & Antiquities
- كان يعمل لدى اتحاد الاذاعة والتليفزيون
- كان يعمل لدى مديرة شركة
- كاتب روائى سابق لدى كاتب روائى
- كان يعمل لدى مدير عام تحرير جريدة المسائية
- كان يعمل لدى writer
- يقيم في الإسكندرية
- متزوج
- من الإسكندرية

نسكافيه رواية البوح والكشف والمغامرة

ا. د مصطفى رمضاني ـ المغرب

بين الرواية والأتوبيوغرافيا حد رقيق : تلك تتحدث عن الآخر أو الآخرين برؤية السارد ، وهذه تتحدث عن الأنا بأنا السارد ..

وفي حالتنا يبدو السرد الأتوبيوغرافي الأكثر حضورا ، رغم أنه لا يلغي البعد السوسيوغرافي للرواية . فهو حاضر بالقوة وبالفعل . فرواية " نسكافيه " للكاتب العربي السيد حافظ ، تبدو في ظاهرها كما لو أنها أتوبيوغرافيا خالصة ، مادامت ذات السارد هي التي تشكل جوهر الحدث : فكل الأحداث تدور حول العلاقة العاطفية التي تربط البطل " وحيد سالم " بالبطلة " لمى " ، خصوصا وأن السارد يستعرض بعض الأحداث والوقائع والصفات وغيرها من القرائن اللفظية والمعنوية التي تحيلنا على جزء من حياة السيد حافظ ، في صراعه ضد نزواته الذاتية ، وضد تناقضات المجتمع ، وضد كل القوى التي حالت دون تحقيق أحلامه وطموحاته ، ومن خلالها طموحات كل الحالمين في الوطن العربي بوطن يمنحهم الدفء والاستقرار ، بعيدا عن كل ألوان المصادرات، مهما كان حجمها ونوعها ومصدرها . وهي كلها قرائن تؤشر على الطابع الواقعي للأحداث ، مما يمنحها هذا البعد السوسيوغرافي الذي هو الوجه الخفي للرواية.

لهذا تنطلق الرواية من الذات الخاصة لتمتد إلى ذات الواقع العربي المتهرئ من الخليج إلى المحيط ، قصد تعريته وإدانته بأسلوب يقطر سخرية ومرارة ، رغم أن التيمة المهيمنة على النص في ظاهرها هو الحب ؛ أو لنقل هو العشق بمختلف تجلياته المادية والروحية .

ومن مظاهر تلك السخرية ، استعانة الكاتب بمبدأ المفارقات بغية تعرية مواطن الخلل ، انطلاقا من استحضار واقع الحال ومقارنته بمنطق الحقيقة ، أو لنقل خلق

تعارض بين الواقع والحقيقة .ولإبراز هذه الخاصية ، لجأ الكاتب إلى تقنية الهوامش والحواشي ضمن الخطاب السردي . ومن المعروف أن الهوامش والحواشي تثبت عادة بصفتها إضافات خارج المتن للتعليق أو التصحيح أو نحو ذلك مما يشكل نصا موازيا أو عتبة نصية ميتاسردية . ولكن السيد حافظ وظفها باعتبارها تكملة لأسلوب السرد ضمن خطاب السارد الأساسي. وهي نوعان هنا: نوع سماه المؤلف" تنهيدة" . أما النوع الثاني فأطلق عليه اسم : "همسة ". وهما معا بمثابة عتبات داخلية تكسر تواتر السرد وتنامي الأحداث ، لتصير مستوى آخر من التعبير النقدي المباشر ، يبدو وكأنه ليست له علاقة مباشرة بالتيمة الأساس ، ولكنه في العمق يغنيها فنيا وفكريا.

فهذه العتبات تشكل نصوصا موازية غير سردية ، لأنها توظف أسلوب النقد أو التأريخ أو الشهادة ، أو نحو ذلك مما يندرج ضمن الكتابة العابرة للنصوص . وهي عملية مقصودة لاستحضار بعض القضايا السياسية والاجتماعية والفكرية التي يعالجها المؤلف بموازاة مع التيمة الأساس ، ليقدم موقفه النقدي باعتبارها قضايا تهم أي مواطن في الوطن العربي الكبير. فهي تقنية ميتا سردية كما قلنا يوظفها السيد حافظ لتأكيد مبدأ المفارقة حتى يبرز ما وقع تاريخيا وما يقع اليوم، أو يقدم صورة لما هو كائن وما ينبغي أن يكون ...وبذلك يربط السوسيوغرافي بالبيوغرافي من منطلق التعرية والإدانة . وكأنه يذكّرنا بأن الذات المتمردة التي يتحدث عنها ، إنما هي جزء فقط من ذوات أخرى في الوطن العربي ، عانت أو تعاني نفس المرارة والمعاناة التي يعانيها البطل ولكن بمستوى آخر ومن زاوية أخرى .

والحق أن هذا الأسلوب طريف في الإبداعات السردية العربية ، ويميز هذا العمل السردي ويرشحه ليكون عملا تجريبيا على مستوى الخطاب الفني . والواضح أن السيد حافظ يستفيد من تراكم تجربته الإبداعية في مجال الكتابة المسرحية . وهو أحد فرسان المسرح العربي كما نعلم . لذلك نجده هنا ينزاح عن النمط السردي

المألوف الذي يعتمد توالي الأحداث ، وصرامة ضبط عملية مستويات السرد ورؤاها ، ويستعين بما سميناه بتقية الميتا نصية لخدمة موقفه الفكري والجمالي عبر "التنهيدات والهمسات " .

وإذا كان هذا هو الوجه الأول الذي يؤكد جرأة هذه الرواية من الناحية الموضوعية والفنية ، فإن الوجه الآخر لتك الجرأة يتمثل في جعل الذات الساردة ـ التي هي ذات المؤلف على الأرجح ـ هي مادة السرد وقضيته الأولى : منها يبدأ وإليها ينتهي. وهي جرأة غير مألوفة في الكشف عن الخفي والخاص ، بل والحميم أيضا في تلك الذات وعلاقتها بالآخر ، انطلاقا من طابو العشق الذي يمارس خفية وعلانية بكل تفاصيله الصادمة أحيانا .

لهذا ، فبقدر ما تبدو الرواية سيرة ذاتية لعاشق كرس جزءا من حياته للحب ، تبدو رواية كشف وتعرية وبوح... بوح ذات تصارع من أجل تفجير نزواتها الصغرى والكبرى ، والكشف عن مشاعرها البسيطة والمركبة التي تتوارى عادة وراء قناع التابوهات ... إنها ببساطة رواية البوح والكشف والمغامرة ...

رواية نسكافيه تحطم الأبواب المغلقة
سعدنى السلامونى

تقول لنا رواية نسكافية، للأديب السيد حافظ التى صدرت من أسابيع من دار نشر "روافد" أن التاريخ السرى كالسرطان المنتشر فى الجسد لا يصل اليه العلم.. مهما أوتى من قوة ولا يعلم به عقل. فهو الوجع المكتوم الذى لا يحس به الإنسان على الكوكب الأرضى وبالأخص المواطن المصرى والعربى.

فالإنسان العربى يعيش مع تاريخ ويدرس تاريخ أخر ولا يعلم بتاريخه السرى شئ فراحت رواية نسكافية تحطم أبواب التاريخ السرى للإنسان المصرى والعربى. بقلم لا يقطر حبراً بل دماً. تحول قلم السيد حافظ فى رواية نسكافيه الى كاميرا .. هذه الكاميرا راحت تغوص فى التاريخ السرى. حتى وصلت الى الكبد.

خاصة أن أحداث الرواية تدور على أرض لبنان ثم دبى ثم مصر.. وتفجر المسكوت عنه من مرارة بين كل الدول العربية. رغم أنف حراس الجمود.. الذين يصنعون التواريخ للبشر كيف يشاؤن .. ودائماً ما تأتى هذه التواريخ لصالح الأنظمة الفاسدة فانطلقت عشرات الشخصيات المتفردة فى عشقها وقهرها وحنينها ودفئها وفى نفس الوقت شراستها. ودمويتها وأشهر هذه الشخصيات شخصية البطل وهو وحيد سالم مع عشيقته المتفردة فى عشقها "لمى القيس" فيقوم تصدير الرواية على سطرين فقط من المؤلف الى ابنته التى راحت تطارده حتى يخرج من حالة الموت والاكتئاب. بكتابة هذه الرواية (شكر خاص الى غيداء ابنتى التى طالبت منى بالحاح أن أقاوم الموت والاكتئاب بكتابة رواية طويلة فكتبت)

هى حقيقى كتابة انتحار .. كتابة الموت.. كتابة الخلاص.. جاءت من راوى حى يعيش فى عالم من الأموات. عالم من الفساد. قاهر ومقهور فى نفس واحد. ظالم

ومظلوم فى نفس واحد. قاتل ومقتول فى نفس واحد هذا العالم المسكوت عنه يخترقه قلم السيدحافظ ويحطم أبوابه.

أبواب التاريخ السرى فى رواية نسكافيه فيقول فى أول الرواية (الى القادم)

لا أدرى من أنت .. ومن تكون ومن أى مكان ستاتى لتغير وجه التاريخ القبيح الأن أكتب لك لعلك تقرأ ما كتبت وتعرف حقيقة ما جرى لى ولنا فذنبنا الوحيد أننا وجدنا فى زمن الأقزام .. ص (١٠) "ويظنون أنهم قامات"

أزمنة الأقزام

هكذا أزمنة الأقزام تحتل الرواية من أول سطورها الى نهايتها فالأقزام يحتلون وجه التاريخ بل التواريخ.. وجه وجه الإعلام. وجه الحياة على أنهم قامات .. فالأقزام لا يخدمون الا على الأقزام والويل كل الويل لمن يخرج عن القطيع.

يخرج عن طابور الأقزام.. فيحكمون عليه بالنفى والمطاردة التى تصل الى حد التصفية.. الأقزام على مدى التواريخ هم حراس الجمود فجاءت رواية نسكافيه لتطيح بهم. وتفرج عن العمالقة المقهورين المتفردين فى شئ المجالات .. فرسان التواريخ الذين خرجوا من طوابير الأقزام فنالوا أشد العقاب من العملاق شيخ المؤرخين.

الجبرتى الى السهرواردى بشار ابن بورد.. بيرم التونسى .. امل دنقل.. نجيب سرور.. فؤاد حداد .. حافظ إبراهيم.. حين حاصره أحمد شوقى واطاح به.. محمد حافظ رجب .. جمال السجينى.. ومحمد حافظ رجب هذا العملاق هو شقيق السيد حافظ كما تقول الرواية والحق أقول أن فى كل عصر من عصور الأقزام تخرج عليهم قامات لتطيح بهم ويحراس الجمود رجالهم ونسائهم ويتعرضون الى مطاردات تصل الى التصفية والتصفية هناك جدية إبداعية روحية.

لأن حراس الجمود كما تقول رواية نسكافية هم من يصنعوزن التاريخ .. والحاضر.. والمستقبل فالرواية تقوم على بناء جديد لم نشهده من قبل بين التوثيق

بشكل إبداعى لواقع مرير وبين إبداعية التوثيق.. فقبل نهاية كل فصل.. تدخل علينا تنهيدة من العشق عبارة عن عدة سطور.. لتلقى بنا فى عشق جديد.. مطعم بخيانات جديدة وكأنك تعيش فى كوكب ثان.. مع إبداع جديد وكل حين وحين وأنت محمول على ظهر سطور الرواية الى سماوات مفتوحة تدخل همسة لتوثق حدث مرير من الواقع هذا الحدث الذى يخطفك من السماء سماء الإبداع فيسقط بك الى سابع أرض الى أخر سطور الرواية مثل " همسة "

الزعيم مصطفى كامل قال أن مصر أمة أموات متماتين وأنه ابتلى بكونه مصرياً ولم يقل لو كنت مصرياً لودت أن أكون مصرياً الحقيقة فى قراءة التاريخ ونحن أمة لا تقرأ.

الهماسات فى رواية نسكافيه هى أكثر من مائة همسة تأتى بما يخفيه التاريخ هذه الهمسات المؤلمة الموجعة تأتى بشكل إبداعى.. لا يقل جمالاً عن إبداع الرواية.. فى سياق واحد متوحد فالبطلة هنا هى لمى القيسى.. امرأة من لحم ودم من نور ونار من خيانة وطهارة وساقها قدارها اللبنانى لزواجها من عامر الرجل السياسى الذى تم اغتصابه داخل السجون اللبنانية.

فاصبحت كل قضاياه أن يدافع عن مؤخرته لا عن الوطن حاله حال كل السياسيين الأحرار الذين خرجوا من قطيع سياسة حراس الجمود.

فأصبح عاجزاً جنسياً لأن ليس القهر هنا ليس القهر هنا فقط هو الذى يثر على صحته الجنسية بل ثقافته السياسية التى طغت على الثقافة الجنسية.

وحين يلتقى بزوجته لمى لا يستمر اللقاء أكثر من ثلاثة دقائق وهو على يقين أنه حطم الجمال فتتجه لمى الى الدش لتطفئ نار جسدها تحت المياه بينما عشيقها وحيد سالم بطل الرواية وكاد أن يكون الراوى.. هكذا الصحافى المصرى المغترب فى لبنان.. يتعامل مع عشيقته لمى بروحه أكثر من ثلاثة ساعات عمر القبلة

فالروح تحول الجسد الى وحش ولأن الرواية سيطرت عليها روح البطل فتحول قلم الراوى الى وحش يخطف الأرواح ويطيح بحراس الجمود.

(تنهيدة)

" أنت أنثى النور مدى يديك الى صدر كلماتى واخلعى معطف احزانك وارتك شعرك يعبر فوق خدودى العطشى لقبلات النسيم" (ص ٣٠٨)

هناك أكثر من مائة تنهيدة عشق تقطع عليك احداث الرواية .. التى توحدت مع شخصياتها واحداثها.

كما تفصلك أيضاً الهمسة كل حين وحين بحدث يشعرك بالقشعريرة فبين الفصل والفصل تدخل تنهيدة أو همسة.

همسة :

" مصر التى فى خاطرى بنت الأهرام والقلعة والسد العالى.. ومصر التى أراها أمامى فشلت فى رصف شارع واحد .. وكل الشوارع محفرة قذرة " (ص ٧٧)

رواية نسكافية تدور أحداثها بين مصر ولبنان والأردن ودبى.. بين عام ٢٠٠٨ / ٢٠١١ (٤٢٦ صفحة) ولكنها تدور فى أحداث من آلاف السنين الى ما بعد ٢٥ يناير عاد البطل وحيد سالم من دبى مهزوماً مكسوراً فى مصر وعلى سريره استيقظ صباحاً ليجد العرب تم إبادتهم من من مئات السنين ووجد كل شئ عبرى وينطق بالعبرية التلفاز الموبيل رسائل الأصدقاء فقرر أن يكتب رسالة الى الله.. فكتب القلم سطوراً عبرية.. حقاً هذه الرواية تنتمى الى الأدب العالمى ولا تقل عنه بل تزيد

سعدنى السلامونى

دراسات حول رواية قهوة سادة

تأملات حول رواية " قهوة سادة " للروائي المصري السيد حافظ

الدكتور إبراهيم بوخالفة
أستاذ جامعي ـ الجزائر

"قهوة سادة" هي رواية عربية للكاتب المصري المعاصر السيد حافظ، وهي عمل إبداعي يتمتع بفرادة وتميز قلما يجتمعان في عمل واحد، ولأيّ كان من المبدعين الحداثيين أو المابعد حداثيين.

تتوزع الرواية على ثلاثة برامج سردية، وكل برنامج يستبطن ثراء تيميا لافتا، يتعين على الناقد الحصيف إجراء حفريات نقدية بالغة العمق والأصالة من أجل الكشف عنها. ذلك أنّ الروائي قد عمد إلى التكثيف الرمزي بالغ الخصوبة، من خلال الاستعانة بالأسطورة، والتاريخ الحديث والغابر، وبنفس المستويات من العمق.

١ـ تفكيك مدارك الذات العربية:

تتعالق مقاطع الرواية على مستوى معنى المعنى، وإن كانت على مستوى الشكل الهندسي متداخلة تتناوب التجلي والخفاء. تفككها الظاهري هو تفكيك لمدارك الذات العربية الموزعة بين وجود وهمي طوباوي، يتحقق على المستوى الاستيهامي، ووجود فعلي إشكالي إلى حدّ بعيد. إن تداخل المشاهد الروائية وتشابكها العنكبوتي ذو دلالة عميقة. فالشكل في حدّ ذاته ذو حمولة معنوية مكثفة. والمضمون هو الآخر تعيين جمالي وفني بامتياز. "إنّ الأعمال الفنيّة لا تدين بأهميّتها إلاّ لمقدرتها على إظهار ما تخفيه الإيديولوجيا.(.......). والنص الأدبي يظهر فجوات وتناقضات الإيديولوجيا"[١]. وهل يمكن إغفال حقيقة أن السيد حافظ لا ينطلق من فراغ إيديولوجي وهو يشيد معماره الروائي؟ إن الرواية التي بين أيدينا تتبدى في عمقها

١- بيار زيما، النقد الاجتماعي، ص ١١٢.

ذات حمولة جمالية بقدر ما هي إيديولوجيّة في فترة تاريخية يتعرض فيها العالم العربي والإسلامي لارتجاجات عنيفة، وتحولات شديدة الخطورة بفعل اختلال العلاقات الدوليّة في كل غير مسبوق. ونظرا لأن مصر شكلت دوما عمق الوطن العربي، فهي الأكثر تأثرا بمفاعيل العلاقات الدولية سيئة السمعة.

١.١. البرنامج السردي الأول: سهر/ الصراع

يتضمّن المقطع الأول مشهد كاظم العاشق وسهر المعشوقة، تلك الفتاة العربية التي ترفض أنْ تُفَضَّ بكارتها إلاّ على فراش من ذهب ومال خليجي وفير. إنها أحلام الطبقات الوسطى في الصعود الاجتماعي من أقصر السبل وأكثرها جلبا للمتعة الحسية والشبق الجنسي المتعطش للفعل العنيف. سهر هي صورة عن الفتاة العربية التي انخرطتْ في المجتمع المدرسي الحديث. ومع ذلك، فإنها لا تتخلى عن ثقافتها الأسرية التي تؤهّلها لتكون زوجة تضطلع بأعباء الإنجاب وخدمة رغبات السيد وشهواته. إنها اختزال للمجتمع العربي الريفي الذي لا يزال محافظا على تقسيم العمل بين المرأة والرجل وتقسيم مناطق النفوذ والعلاقات الاجتماعية الأبوية، حيث يهيمن الرجل على علاقات الإنتاج ويحتكر الهيمنة داخل البيت وخارجه. فالمرأة ليس من حقها مناقشة القيم السائدة والثقافة العالمة، بل هي مرصودة فقط لرعاية هذه القيم وتمريرها للأجيال اللاحقة، من أجل إعادة إنتاج أنماط سلوكية ثابتة وأشكال وجود اجتماعي لا يطالها التغيير. إنها تفتقر لجهاز مفاهيمي قادر على تشكيل وعي اجتماعي حداثي وثقافة مقاومة لسلطة الرجل المطلقة.

لم تحاول سهر مقاومة رغبات أبيها في تزويجها من رجل قادم من الخليج؛ بل تماهتْ معها وانسجمتْ مع بيئتها الثقافيّة والاجتماعية على مستوى الوعي كما على مستوى الوجود العيني. لقد كان ترددها على المدرسة مجرد محطة يُنتَظَرُ فيها الحلم الموعود في الهجرة بعيدا عن المحيط الاجتماعي الرتيب والخانق والمتكلس.

إن البيئة التي احتضنتْ سهر هي بيئة محافظة تتجسّد فيها قيم المجتمع الذكوري، المتمسك بسلطة الرجل، والذي يرفض الحداثة من حيث الجوهر. ولئن كانت المدرسة الحديثة في المجتمع العربي هي إحدى وأهم قنوات تحديث العقل العربي وتثوير مجتمعاته ضد أنماط السلوك والتفكير الدغمائية، فإنها في حالة المجتمعات الريفيّة تغدو بنايات لا تحمل في جوهرها من الحداثة إلاّ الطلاء الخارجي. إنها مفرغة من بعدها الإيديولوجي، ولا ترقى إلى مستوى ملامسة الأوعاء وتحريكها باتّجاه التغيير أو التنوير.

وعندما حاولتْ سمر كسر قيود المجتمع المحافظ على قيم العفة بمفهومها المجتمعي التقليدي، قوبِلتْ بكمّ هائل من القمع والردع، حتّى تراجعتْ إلى قواعدها الجنوسيّة الحسيرة. لما حاولتْ التواصل مع كاظم بدعوى أنّها تحبه، وتقاوم من أجله إرثا هائلا من التابوهات، صُدَّتْ بكل سبل القمع الممكنة، من طرف كاظم، أولى ضحايا القيم البالية، ثم من طرف أهلها حراس العقائد.

إننا نملك في هذه الرواية نموذجين للمرأة العربية؛ نموذجا تقليديا يمثل المرأة في المجتمع الذكوري المحافظ. هذا النموذج محافظ على بناه النمطية وأشكال وجوده وطرائق تفكيره الموروثة، والمحاطة بهالة من القداسة والصّنميّة. ونموذجا آخر أبدى رغبة محمومة في التخلص من معيقات الحداثة والانفتاح على كل أشكال التحرر من قيود الفكر القبلي والعشائري، بدعوى أن تلك القيم البالية تحرم المرأة من انفتاح الشخصيّة والارتقاء إلى المواقع المشتهاة في المجتمع والأسرة. ومع أن سمر تمكّنتْ من تحقيق هدفها في الاقتران بكاظم، إلاّ أنّ ذلك كان من بوابة التقاليد والأعراف التي تحظى بقداسة الأديان. إنها فاتحة الثورة المحتشمة على الماضي التي خطّتها المرأة العربية في كثير من مراتب الحداثة في المجتمعات العربية.

<u>٢.١. البرنامج السردي الثاني: فتحي رضوان/ الالتزام</u>

المقطع الثاني من هذه الرواية يتضمّن سرديّة فتحي رضوان الطالب المصري رئيس اتحاد الطلبة المصريين. إنه يمثّلُ الفئة الاجتماعيّة الأكثر تنويرا وتثويرا في كلّ المجتمعات العربيّة مع مطلع حداثة منتصف القرن العشرين. وبما "أن النظام الكامن للعمل الفني له وظيفة مزدوجة، فهو ينظم وحدة العمل من جانب، ويعبر عن رؤية للعالم، عن وعي جماعة اجتماعية من جانب آخر. إن العمل الفني ليس نتاج مؤلف بوصفه فردا، ولكنه يكشفُ الوعي الجماعي لجماعة أو طبقة"[٢].لقد كانت فئة الطلبة في كل مراحل نضالها التاريخي ومقارعتها للأنظمة المستبدّة وجماعات المال والسلطة، الفئة الأكثر وعيا وتفاعلا مع مشكلات عصرها وهموم الوطن، وهي الأكثر تجاويا مع أوجاع الماضي الغابر والممتدّ، ذلك الماضي الذي لا ينفكّ يتناسل ويتكاثر حتّى ليوشك أن يحول الزمن العربي إلى قطع من الليل المظلم، يفضي بعضها إلى بعض، بدءا من نكسة ٦٧، تلك الحرب التي تركتْ جروحا وكدمات في الذات العربية لا خلاص منها، إلا من خلال صناعة تاريخ ناصع البياض وخال من الهزائم. بيد أنّ الواقع الذي تلمع إليه الرواية يعجز عن فك الارتباط مع الماضي الذي حشر العرب في زاوية معتمة، مجردين من أدوات الفعل الحضاري الإيجابي على جميع الأصعدة. وإزاء هذه الحالة المرضيّة تبدو ردود الفعل السلبية كعلامة من علامات الإحباط بالنسبة لفتحي رضوان وشخصيات أخرى من نفس الفئة المثقفة. يخاطبُ فتحي رضوان صاحبه حسن، أحد أعضاء اتحاد الطلبة: «لم أعد أعرف يا علي ماذا سيحدثُ في مصر، ولا في الوطن العربي...حتى الغرب خدعنا، وأمريكا...هل لأننا نستحقّ أن نخدع...أفكر في الرحيل من مصر"[٣]. إنها طريقة سلبيّة في مقاومة بنية سياسيّة متماسكة ومستعصية على التغيير ورافضة للتغير، من قبل الفئة الاجتماعيّة الأكثر وعيا

٢- بيار زيما، النقد الاجتماعي، ص ٥٢-٥٣.

٣- السيد حافظ، قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢. ٢٦٨-٢٦٩.

بأزمة الوضع الحضاري للأمة العربيّة مختزلة في مصر. أحيانا يلجأ فتحي رضوان إلى اللغة المنطوقة للتعبير عن رفض الواقع الراهن ومقارعته. لقد "أكد ميشال بيشو على طابع الكلمات الاجتماعي: يمكن أن يلخّص كل صراع الطبقات أحيانا في الصراع من أجل كلمة، أو ضدّ كلمة أخرى"[4]. تحمل مثل هذه الشهادة ما مفاده أن الوحدات القاموسية تحيل إلى بصمات المصالح أو حتى النزاعات الاجتماعية. يكسر فتحي رضوان النسق اللغوي الذي يروجه الخطاب الرسمي، ويشوّه الذائقة اللغوية المتعارف عليها، ويلجأ إلى قاموس لغوي شعبي، يكشف عن إدانة قصوى للوضع الإشكالي للبلد، ورفض للخطاب الرسمي الذي يداري تناقضاته ومصالحه المشبوهة من خلال جزالة اللغة وبلاغة التعبير. "مصر مش عايزانا، عاوزاهالحارامية والكذابين والمنافقين واللصوص بيحلبوها. مصر لا تحبّ الشرفاء...معظم الشعب ملوث بفيروس الفهلوة والنصب والكذب"[5].

يمكن معاينة المجتمع -أيّ مجتمع-باعتباره مجموعة جماعات متعارضة نسبيا، حيث يمكن أن تتنازع لغاتها "السوسيولكتات"؛ ومن هذا المنظور يمكن أن نهتدي إلى الرابط بين الأدبي والاجتماعي، الذي يتمظهر عبر اللهجات الاجتماعية. إن اللغة التي يلجأ إليها رضوان فتحي ذات بعد إيديولوجي لا يخطئه الإدراك. ولعله من المناسب أن نستنجد بتعريف غريماس للسوسيولكتات التي هي "نوع من اللغات التحتية، معروفة بتغيراتها السيميائية التي تتعارض فيما بينها (على صعدها التعبيرية)، وإيحاءاتها الاجتماعية التي تصاحبها (على صعيدها المضموني)، هي تتشكل كمسميات ومصنفات اجتماعية مبطنة للخطابات الاجتماعية"[6]

٤- د. عبد الرحمان وعلي، مرجع مذكور، ص ١٥٣.

٥- الرواية ص ٢٦٩.

٦- د.عبد الرحمان بوعلي، مرجع مذكور، ص ١٦٨.

كانت الفئات الشعبية الدنيا والمتوسطة، أثناء سنوات النكبة، تتماهى مع الخطاب العربي الرسمي، ذلك الخطاب الذي كان يداري الهزيمة النفسيّة والعسكرية بخطاب بالغ النفاق والديماغوجيّة. عمد المسئولون إلى الدعوة إلى النفير العام في عز الأزمة من أجل إعطاء انطباع لدى الرأي العام المحلي والدولي بأنّ الأوضاع تحت السيطرة، وأنّ غضبة العرب هي نذير شؤم على اليهود. وكانت النعوت المحقرة لليهود والتهديدات بأنّهم سيُلقون في البحر، كان من شأن كلّ ذلك أن يمتصّ غضب السواد العام من الناس. ولكن مع مرور الوقت، وتتابع الهزائم مع نفس العدو الذي تعاظم تهديده للوجود العربي باطراد سريع الوتيرة، تفطن الجميع بأن الأنظمة الرسميّة تنحاز لخيارات غريبة عن شعوبها. "ترى كم مليون عربي خائن يتعاون مع إسرائيل، ترى كم مصري خائن؟ الخيانة مهنة، الجاسوسيّة مهنة...أكل عيش. كم خائن في تاريخ مصر والعرب"[٧]. يصل رضوان إلى عمق أزمة الوعي الشقيّ الذي يكشفُ عن تاريخ طويل من العمالة للأجنبي. إنها الصورة الأكثر رهابية عن الذات العربيّة المفصولة عن واقعها والغريبة عن تاريخها. على حدّ تعبير فيكو، فالإنسان لا يعي إلا التاريخ الذي يصنعه بيديه، وإنّ هذا التاريخ لم يصنعه العربي، وإنما صنعته أيدي غريبة. وكان لزاما على الفئات المثقفة حينئذ أن تشرع في ثورة على العقل العربي الذي لا يزال يتسم بالسلبية في مجال مقاومة كل معوقات النهضة وكل المحبطات النفسيّة والإيديولوجيّة التي تثبط القدرة على تجاوز الذات وصناعة تاريخ جديد، لا مجال فيه للاستعباد والتدجين. وأعتقد أن هذه الرواية للسيد حافظ تندرج في هذا الإطار التنويري.

لقد كانت الفئة المستنيرة الممثلة في فئة الطلبة تدرك الحجم الحقيقي للنظام العربي، وكانت تواجه خطابه بلغة شعبية ساخرة وبأسلوب تهكمي لتداري هي الأخرى عجزها عن فعل المقاومة السياسية لأنظمة خائنة. وتكتفي بما تعتقد أنه

٧- نفس المصدر، ص ٣٥٩.

مقاومة ثقافية تهدف إلى تنوير العقول وتثوير الشعوب وبناء جدار ثقافي صلب يحمي الذات العربية من التبعية والانكسار بكل أشكاله. وأعتقد أن الرواية هي أقدر الأجناس السرديّة على الاضطلاع بهذه الإرساليّة الحضارية على المدى المتوسط والبعيد. نحن في عالم صراع الثقافات والتدافع بالمناكب على المصالح الاستعمارية، ولا زلنا نحتلّ مواقع الضحيّة، ولا بوادر للخلاص في المنظور القريب. وفي هذا الإطار تندرجُ هذه الرواية للسيد حافظ، مع درجات عالية من الكثافة الرمزيّة في المشهد الثالث منها، والمتعلق بسردية فرعون وأخناتون والكهنة والشخصيات الرافدة ذات البعد التاريخي عميق الدلالة. ليستْ الرواية ظلاّ للواقع، وأي خطاب نظري أو أدبي هو تحريفٌ للواقع على المستوى الدلالي والسردي، تماشيا مع المنظور الجمالي للمبدع. والمقصود من أيّ دراسة لهذا الإبداع هو إظهار هذه التحريفات.

٣.١. البرنامج السردي الثالث: اخناتون/ الرمز

اخناتون هو اسم فرعون حاكم مصر من القدماء، ويتمتع اسمه بدلالة رمزية ذات خصوصية عالية. وهو مخالف في عقيدته للكهنة، وحتّى لزوجته نفرتيني المتعاطفة مع الكهنة. إنه يعبد إلها واحدا، ووفقا لهذه العقيدة، فإنه يعمد إلى تحطيم الأصنام التي يعبدها الكهنة، وهو بذلك يثير حفيظتهم، فيسعون للإطاحة به في عملية اغتيال محكمة التدبير. ويلمع هذا إلى أساليب الأنظمة العربية في التخلص من خصومها السياسيين، في ظل الاستبداد والحكم الفردي. فالحاكم العربي الذي يختلف مع أحد رجاله الكبار في أروقة الحكم سعى إلى التخلص منه عن طريق التصفية الجسديّة.

كان اخناتون متعاطفا مع رعيته من الفلاحين والجنود وعامة الناس. بينما نلفي رجاله، ومتعاونيه الكبار، منجذبين إلى كبار الضباط والشخصيات النافذة في سرايا الحكم وجهاز المخابرات. إنه خلاف المصالح والمواقع السياسية والخيارات

الإيديولوجيّة. فالسلطة في الوطن العربي تحمل بذور فنائها بداخلها، بحكم حجم التناقضات في تركيبتها السياسية والعسكرية.

١. سردية المرأة: عودة شهرزاد

أول ما يطالعنا في هذه الرواية هو شخصيّة سهر؛ وهي الشخصيّة المحوريّة في الرواية. وقد لجأ الروائي إلى تقنية التكثيف اللغوي مع انطلاقة الفعل السردي.

كانت الجمل المقطعة والقصيرة، والشديدة الاختزال مشحونة بعاطفة عالية الاشتغال على مستوى الوعي الظاهر والباطن لتشكيل الموقف من الحالة الراهنة وغير المألوفة التي ظهرت عليها سهر، وهي حالة البلوغ الجنسي.

"خافت... ارتعدتْ... بكتْ... جاءت الأمّ مهرولة... وجدت بقعة دم حمراء في ثوبها... زغردت الأمّ..لقد بلغتْ سهر... نضجت اليمامة.. الحمامة... الوردة... تفتحت مبكرا"[٨]. هذا التتابع السريع والحثيث للأفعال الماضية، هذا التقطيع العنيف لأوصال الجملة وتحويلها إلى شذرات لغوية مبدّدة، هذا النفس الشعري المتهافت على المعنى، يطارده في القاع الأسفل من عمق اللغة، هذا التركيز الشديد على اللحظة العاطفيّة الصادمة والمشاعر الدراميّة المتناقضة، بين فعل البكاء وفعل الزغردة، بين الخوف والرعشة والهرولة، كل تلك المفارقات تتضافر لتكثّف حالة الانفعال لتهيئتنا وإعدادنا لتلقي تجربة سهر بمستوى من التركيز يرقى إلى مستوى حالتها الدراميّة.

وتنضمّ شخصيّة شهرزاد بكل تداعياتها وظلالها في التراث السردي العربي إلى وظيفة إعداد القارئ لتلقي التجربة الوجودية لسهر بمزيد من التركيز الجمالي والعاطفي. "زغردت شهرزاد العجوز، نثرت عليها بخورا به حبهان وعين الشيطان

٨- الرواية، ص ١٥.

حرقتها في النار"[٩]. تتحول الزغردة في هذا المقام إلى فعل احتفائي تعظيما لحالة البلوغ الجنسي التي تكتسي طابعا مقدسا في المخيال العربي على المستوى الشعبي. كما تكتسي عملية نثر البخور وحرقها لطرد الشيطان، إجراء وقائيّا يحفظ سهر من كل سوء وأذى. إنها الثقافة الشعبية التي لا تزال تشتغل في اللاوعي الجمعي للمرأة العربية سواء كانت مثقفة أو محدودة التعليم، هذه الثقافة التي تمدّ الإنسان العربي بالقيم الأكثر قداسة وتعظيما. لنذكر أنّ سهر تنتمي إلى المدرسة، وهي بالتالي في عداد البنت المثقفة. وإنّ وضعها ذاك لم يكن من الفعالية بحيث يخلصها من ثقافة السحر والخرافة التي تطبع حياتها وتنمط سلوكها باعتبارها أنثى تتهيأ لحمل رسالة التغيير والتنوير الملقاة على عاتق الفئات الأكثر حظا من التعليم الحديث.

وبالعودة إلى الرواية نلاحظ أن عناصر الطبيعة هي الأخرى تنضمّ إلى شهرزاد العرافة و"العالمة"، للاحتفاء ببلوغ سهر التي تحوّلتْ إلى أيقونة الأنوثة المتفجّرة والجمال الأسطوري الذي يبحث عن أرفع الأثمان في سوق الرجال. فالعصفور يعي شهرزاد وينجذب نحوها ويتعلق بها وينتشي بعطرها ويلازمها طيلة مسيرتها السردية. يدلّ عليها ويندسّ في ثناياها ويتدفأ بجسدها ويدفئه. والليل والبحر والشجر، والمراهقون والرجال والنساء والعجائز، كل أولئك يعرفون سهر ويرددون فرحها، حتى لقد غدتْ أسطورة وصوتا وجوديا يتصادى مع رغبات الناس المكبوتة والدفينة.

شهرزاد ظلٌّ سهر تتحول إلى نبية وكاهنة وعرافة، تستشرفُ مستقبلها وتحمل لها البشارة والوعد بالترحال، بحثا عن الفحل وعن الذهب والصعود الطبقي. فالمال هو وسيلة الارتقاء من طبقة اجتماعية إلى طبقة أرقى. ونحن نعلم أن الفكر البرجوازي الأوروبي يحدد آليّات الصعود الطبقي بالشرط الثقافي والمادي. ولا يمكن

٩- المصدر نفسه، ص نفسها.

للفرد أن يرتقي إلى طبقة أعلى فقط بالمال. والأمر في الواقع العربي يختلف عن الوضع في المركز. في المخيال العربي، المال هو مصدر التعيين الطبقي، وهو مصدر القوة. أما لدى الغرب، فمصدر القوة هو العلم بالدرجة الأولى. من منظور ميشال فوكو المعرفة والسلطة يتناسلان.

شهرزاد، والعصفور كلاهما عوامل بالمعنى السردي للمصطلح، بالنسبة للشخصيّة المحوريّة. كلاهما يساعد على تطور البرنامج السردي ويدفع بالموقف الدرامي إلى مزيد من الاحتدام في إطار المشهد الروائي الأول الذي تنفتح عليه الرواية. إنها ظلٌّ لسهر، تستشرفُ لها المستقبل وتساعدها على تشكيل موقف من العالم. فلماّ تقدّم لها أحد أثرياء القرية طالبا يدها، تدخلت العرافة وقالت لوالد سهر:"لا..ابنتك ستسافر إلى بلاد النفط...بلاد الذهب، تتزوج من رجل ثريّ، وتفتح لها المدن ألف نافذة نور..وستتمرغ في الذّهب. الأب ينتظر أن يأتي هذا الفارس القادم الرحالة، لترحل معه سهر على سفينته..ويكون علمها شمس وقمر، كما قالت العرافة العجوز"[١٠]. نطقت العرافة نبوءتها بكل وثوق، ودون ارتياب، فهي تقرأ من كتاب الغيب، أو أن قوة سحريّة تجلب لها النبوءات من تحت العرش وطيات الغيب. إنها تستعمل حرف السين الدال على التسويف للقريب. وكأن الذي سيحصل يوشك أن يقع: ستسافر...ستتمرغ، وفي الأخير يختفي حرف السين في الفعل الأخير لأنّ النبوءة ستتحل إلى علم يقين من خلال فعل الكينونة. وهي كينونة مشرقة بالشمس نهارا، وبالقمر ليلا (يكون علمها شمس وقمر). وتتحول العجوز مع تحقق النبوءة إلى رمز للحكمة ومصدر للمعرفة، ليس لشهرزاد فقط، وإنما لكل نساء المدينة. فهن يأتين ويجلسن "تحت ركبتها يشكين من ضعف الرجال الجنسي وجهلهم في التعامل معهنّ، فقط هي شهرزاد التي تعرف"[١١]. لقد جامعت شهرزاد

١٠- الرواية، ص ١٧.

١١- الرواية، ص ١٧.

ألف رجل، وحملت عن كل رجل ألف حكاية، وراكمتْ معرفة واسعة بعالم النساء والجنس، وأضحتْ خبيرة وبصيرة بهذا العلم الذي لطالما بقي عالما مغلقا، من التابوهات والممنوعات في المجتمعات الشرقيّة المتخلفة، ذات البنى البتريركيّة العتيقة. لقد اكتملت رمزية شهرزاد بالعدد "ألف" المشار إليه في الصفحة السابعة عشر من الرواية.: بعض النسوة قلن إنها هي التي عرفت ألف رجل" وحملت عنهم ألف حكاية. إنها تعرفُ للنكاح مائة اسم. فتجلس النساء أمامها في ذهول. ويشير العدد مائة هنا إلى أثر سرديّ في التراث العربي لا يقلّ أهميّة عن "ألف ليلة وليلة". وبطلة هذه الليالي هي شهرزاد التي أنقذتْ نفسها من الموت لتخلص مئات النساء من القتل. شهرزاد في هذه الرواية تخلص حياة سهر من الشقاوة والاحتباس في المكان الواحد حيث الأغلال والقهر، لتدفع بها إلى بلاد الخليج المكان الحاضن لكثير من الجاليات العربية، باعتباره موطنا للإثراء والرفاه. كما تخلص كثيرا من نساء بلدتها من القهر الجنسي والكبت من خلال تعليمهن أساليب الممارسات الجنسيّة الأكثر جلبا للمتعة. لقد راكمت معرفة واسعة بعالم النساء والجنس، وكسرتْ تابوهات اجتماعية شديدة التحريم حول الجنس ومسمياته وأوضاع النكاح، أسماء الأعضاء التناسليّة لكثير من الحيوانات كالكلب والحصان والتيس والديك والبعير. إنها تملك كتب السيوطي و"طوق الحمامة" لابن حزم الأندلسي، وهو كتاب في فن النكاح بكل وضعياته. شهرزاد بؤرة تجتمع حولها الخرافة والسحر والشعوذة والجنس والنبوءة. إنها مرجعيّة شعبيّة للنساء وللرجال. ليست مجرد مربية ترافق سهر، ولا هي مجرد عرافة تنبئ عن مكنونات المستقبل. إنها مصدر علم واختراق للممنوع، وبوح بالمسكوت عنه. إنها استحضار لنصوص غائبة في التراث العربي والإسلامي والشرقي عموما. وهي نصوص من شأنها أن تتفاعل مع بنية سوسيوثقافيّة راهنة وهشّة، هي بصدد التخلخل والتفكك التدريجي، كما تتهاوى أعمدة الخيمة التي رحل عنها أصحابها وتركوها طعما للسنين. هكذا يهجر المجتمع

العربي جزءا غير يسير من طقوس حياتهم ومعتقداتهم التي لم تعد منسجمة مع معطيات الحداثة الثقافية والاجتماعية الوافدة من المركز، لينخرط في أنماط وجود اجتماعي حديثة. إن ما تختزله شهرزاد باعتبارها شخصية رافدة في الرواية، هو قدر هائل من الأسطرة والبدائية والخرافية التي تسم مجتمعات الشرق القديمة والحديثة نسبيا. إنها رمزٌ للمرأة التقليديّة التي تمتزج فيها الخرافة بالعقل والحقيقة بالوهم والخيال.

"شهرزاد على ذقنها وشم أخضرٌ. هي بيضاء...عيناها زرقاوان..قالوا من جمالها تزوجها جني جميلٌ ومنع كل الرجال عنها أو الاقتراب منها"[١٢]. هكذا يتعاطى العقل العربي مع الظواهر الاجتماعية التي لا تنسجم مع شهوانيته ومزاجه. وهكذا ينظر للمرأة نظرة شبقيّة. إنها موضوع شهوة ليس فقط بالنسبة لعالم الإنس وإنما هي كذلك بالنسبة لعالم الجنّ أيضا. وذلك من تجليات الخرافة والأسطورة والسحر في الثقافة العربية التقليديّة. "وقالوا عنها عرافة الجنّ...يمدّها عشيقها الجني بالسر...وأسرار كلّ البشر"[١٣]. يخطر بالبال في هذا السياق مقولة العبقرية الشعرية لدى عرب الجاهلية، التي يؤولها هؤلاء الشعراء أن كائنات جنية تمد الشعراء بفنون القول البليغة بمكان في مكة يسمى واد عبقر. وهكذا تحيلنا شعريّة العرب إلى الخرافة والسحر، وهو موقف يعبر عن عجز الوعي النقدي لدى العرب عن إدراك أسرار بلاغتهم إدراكا علميا.

نعود الآن إلى الوظيفة السردية لشهرزاد. إنها وظيفة متعددة الأدوار، تمتدّ إلى كل نساء القرية ورجالها، ولا تتوقف عند سهر. ومن أوجهها، أنها وظيفة تعليميّة. فهي "تعلم ما قاله الشيخ السيوطي أن يدعك الرجل حلمتي ثدي الأنثى؛ فإن حلمتها تهيجها هياجا شديدا وانقطاع اللبن عن الثدي دليل أن بين الثدي والرحم

١٢- الرواية ص ١٨.

١٣- الرواية ص ١٨.

اتصالا...النساء تسرع إليها لتعرف سرّ الجماع، والرجال يحاولون الحصول على نصيحة منها مقابل سلة تفاح أو زيتون أو بعض الليرات...لأنها الوحيدة التي تحفظ نصائح السيوطي"[١٤].

تحتكر شهرزاد الثقافة الجنسية في ذاكرتها. وهي ثقافة تتعطش إليها الطبقات الشعبية من المجتمع العربي، لحالة الكبت التي تعيشها وحالة الانسداد في الحصول على ما يحرك الطاقة الجنسية من عقالها ويجعلها تمارس طقوسها وفق ما تمليه الطبيعة الإنسانية السليمة. وهي بالإضافة إلى ذلك تحافظ على البنية الأسطورية للثقافة الشعبية. "فعندما تعلم شهرزاد أن رجلا من الحي أو القرى أو المدن القريبة تجرّأ وطلب يد سهر، أو اقترب منها، تهجم عليه فتقرأ له كفيه وتقول محذّرة "لا تقترب من سهر، إنها لعشيقة القمر، من يتزوجها يصابُ بالعمى"[١٥]. وكثيرا ما يبادر الناس إلى تصديقها، فينسحبون من السباق، وقليلا ما يرتابون دون أن يتجرّأوا على المغالبة. إن وظيفة شهرزاد في محيطها أشبه بوظيفة رجل الدين الذي يحظى بهالة من التقديس والتوقير. إنها بمثابة الشخصية العامة ذات الرمزيّة المرجعية. وأهم دور اجتماعي تضطلع به هو المحافظة على البنية الثقافيّة ذات النزوع الأسطوري للمجتمعات العربيّة، حيثُ تتقاطع مصالحها الطبقيّة مع مصالح رجال الدين وأصحاب المال والسلطة. و"من الواضح أنّ الفكر الغيبي يعتمد في ممارسته الأسطورة كأداة تعبير وتفسير، والكهانة هي بدون شكّ إحدى ممارسات الفكر الأسطوري الأكثر بداءة واستمرارا"[١٦]. يستوي العراف والكاهن والوليّ الصالح في الثقافة الشعبيّة من حيثُ القيمة المعرفيّة لتفسيراتهم إزاء المواقف التي تستدعي توسلا لغيب أو استشرافا لمجهول أو إحياء لماض مجهول.

١٤- المصدر نفسه، ص ١٩.

١٥- المصدر نفسه، ص ١٩.

١٦- مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص٧٧.

نحاول الآن أن نستقرئ بعض المقاطع السرديّة لتحديد ملامح الصورة التي طورها الرجل العربي عن المرأة والوظيفة الاجتماعية المرصودة لها، وعلاقتها بموضوع الكرامة والشرف والقيم بشكل عامّ. وقد تبيّن في كثير من المواقف السرديّة أنّ المرأة في المخيال العربي، وإن كانت موضوع رغبة جنسيّة محمومة، إلاّ أنّها موضوع شرف الرجل ومحلّ تقديسه. وكثيرا ما ترقى قداستها إلى قداسة الوطن.

يفاخر والد سهر بمقاومته للاستعمار الفرنسي وقتله لكثير من الجنود المحتلين، الذين اغتصبوا كثيرا من نساء المسلمين. وهو يباهي بانتصاره على الجنود الفرنسيين الذين هاجموا قريته، فأسرع بتهريب زوجته للجبل حتى لا يطالها الهمجيّون، وأقام بها هناك في مأمن. "هرب بها ذات يوم في جوف ليل كافر بالبشر. اغتصب فيه الأعداء الفرنسيون نساء القرية، وهرب هو بسلمى"[17]. وبقيت هذه الحادثة مصدر فخار واعتزاز له ولزوجته وحظي بفضلها بمهابة اجتماعية لم تتوفر لغيره من أصحاب الريف. ولذلك بقي محتفظا ببندقيّته باعتبارها رمزا لرجولته، وأداته التي يحمي بها شرفه وأهله ومصالحه.

شداد هو أحد وجهاء القرية وأثريائها الذين يحظون بالمهابة. وقع بصره ذات يوم على سهر، وبهره حسنها، وعزم على اتخاذها زوجة مهما كلفه ذلك. فاستعان بأحد شركائه المدعو مخطار، وأغراه بأنه سيكافئه بسيارة فرنسية إذا هو تزوج من سهر. وترافق الاثنان إلى بيت سالم، الذي رحب بهما بتحفّظ. دخلا عليه بكثير من الهدايا والأموال وعرض عليه شداد الشراكة التجاريّة، في مقابل تزويجه من سهر. بيد أن سالم رفض بدعوى أن سهر لا تزال صغيرة وأن لها أختا لم تتزوج بعدُ، وهو أمر ترفضه التقاليد العربيّة، خوفا من أن تكون الكبرى مجلبة للعار لبيت أبيها إن تأخر زواجها. رأى سالم أن الرجل جاء ليساومه على شرفه بالمال، فاغتاظ وهبّ واقفا، شاهرا بندقيّته في وجه ضيفيه إن هما لم ينسحبا بما جاءا به من عروض.

١٧- الرواية، ص ٨١.

"لم يندهش سالم، نظر نظرة المحارب البطل في عينيه، ولم يهتزّ له رمشٌ، ولا وتر في قلبه أو عزف خياله على لحن المال"[١٨].

يحصل انطباعٌ من خلال هذه السردية أن سالم وهو يهدد ضيفيه اللذين جاءا يقايضانه الشرف بالمال بأنه في ساحة قتال يدافع عن الوطن ويحاربُ عدوا في ساحة المعركة. ولذلك يستنجد ببندقيته المعلقة على جدار البيت. تمتزج الغيرة على الحريم بالغيرة على الوطن، ومن هنا قداسة المرأة في المخيال العربي، باعتبارها اختبارا لفحولته ورجولته، كما أن الغيرة على الوطن والاستعداد للتضحية من أجله هو اختبار للكرامة واحترام الذات وتمجيدها. يستند سالم في رفضه لتزويج سهر من شداد، أن هذا الأخير كبير السنّ ولا يناسب ابنته التي لا تزال صغيرة. ولها أخت أكبر منها لم تتزوج بعد. إنّ شخصيّة شدّاد في هذه الرواية أشبه بشخصيّة "زروال" في رواية "ليون الإفريقي" لأمين معلوف. فكلاهما رجل إقطاعي، مكنته ثروته الطائلة من بناء امبراطوريّة من النساء والجواري، كما مكّنه نفوذه الاجتماعي من التزوج بأيّ امرأة تنال إعجابه، حتى وإن كانت متزوجة. إنّ كلاّ من شداد وزروال رمز للعربي الموسوم بالشبقيّة المفرطة، والطغيان وعبادة المال والنساء.

كانت العرافة قد بشرت والد سهر بأنّ ابنته ستتزوج رجلا من رجال الخليج، وستتمرّغ في فراش من ذهب، وهو في انتظار تحقق النبوءة.

في مشهد حواري، تظهر شهرزاد وهي مقبلة على سهر ومستبشرة لتقول لها: "القمر..القمر..أنت صديقة القمر. لا يعرف هؤلاء الفلاحون قدرك ولن يفهموا أبدا سرّ عطرك يا سهر"[١٩]. في هذا العمل التخييلي، وفي غيره أحيانا كثيرة، يبدو الريف أو الجبل على حد تعبير كاظم وشهرزاد رمزا للثقافة التقليدية والمحافظة. كانت

١٨- المصدر نفسه، ص ١١٥.

١٩- الرواية، ص ١٥١.

الثقافة العربية، ثقافة الأسلاف تعتقدُ "أنّ الأماكن المقدّسة هي في أعلى المرتفعات"[٢٠]. ومن هنا فإنّ رمزيّة الجبل في المخيال العربي والإسلامي ذات دلالة عالية. ففي القرآن الكريم نقرأ قوله تعالى "والتين والزيتون وطور سينين"، ونقرأ أيضا "وجعلنا الجبال أوتادا". يحمل الجبل وظيفة ثنائيّة. الوظيفة الجيولوجيّة والوظيفة الثقافيّة" من حيث رمزيّته لثقافة الأسلاف المحافظة ولقيم العروبة والفحولة والبأس الشديد. وفي تاريخ الإسلام يحظى جبل أحد بقدسية لا يخطئها الإدراك. إنه القاعدة الخلفيّة للجماعة التي لم تتقبل الحداثة الغربيّة الوافدة للمدن العربيّة، فتتراجع باتّجاهه وتحتمي به ستمد منه العون. الجبل بعبارة وجيزة هو بؤرة لأنساق ثقافيّة شديدة التماسك والتعقيد، ويصعبُ اختراقها من طرف دعاة التحديث.

كما تبدو المدينة حاضرة للحداثة الغربية والمعاصرة. ذلك أنّ الغرب أثناء استعماره للشرق العربي تمكن من تدمير البنى الثقافية التقليدية التي لا تتناسب مع رؤيته للعالم ومع مشاريعه لأوربة العالم، وأرسى مكانها بنى ثقافيّة هجينة، لا شرقيّة ولا غربيّة، من أجل إعاقة تحديث العقل العربي. و"إنّ البلاد التي عبَرتْ عليها مرّة أنفاس الغرب، المثقلة بالفكر العلمي، والتي تركت عليها هذه الأنفاس في عبورها علامة قادرة على البقاء لا يمكن أن تعود كما كانت من قبل"[٢١] مهما حاول المحافظون استرجاع صورة الذات التاريخيّة.

يمكن اعتبار القمر –تلك الاستعارة التي تستحضرها شهرزاد كلما التقت سهر– رمزا للتعالي والفخار، والمجد الذي لا يُنالُ إلاّ لمستحقّيه. وتغدو سهر بموجب ذلك أكثر من فتاة عاشقة ومعشوقة؛ إنها كناية عن مصر التي تتجاذبها قوى متعددة وهويّات متنوعة ومتعارضة. إنّ كل الذين توسّلوا الزواج من سهر، ومن بينهم

٢٠– د. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة–بيروت. الطبعة الثالثة (بدون سنة). ص٥٦.

٢١– الاستشراق، إدوارد سعيد، ترجمة كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت. ص ٢٢٣.

كاظم، إنما أرادوا لها أن تبقى حبيسة الجبل، رمز الأسلاف ورمز السكون والثبات. بينما تسعى هي، إلى الإفلات من سجن الجبل والالتحاق بالخليج، رمز المال والقوة والحداثة الغربية. إنه تسعى للتخلص من ضيق الريف وصرامة العادات والتقاليد العتيقة إلى فضاء العالم الخارجي بكل إغراءاته. ويتحوّل تبعا لهذه القراءة العصفور الذي يظللها إلى دالول من دواليل الحريّة والجمال والطبيعة الإنسانيّة المنفتحة على العالم، والمحبّة للحياة.

من الأهميّة بما كان الآن تحليل سرديّة شخصيّة روائيّة أخرى لا تقلّ أهميّة عن شخصيّة سهر في مدلولها العام الذي منه تتشكّل رؤية العالم للسيد حافظ. وردة هي تلميذة تدرس في نفس الفصل الذي تدرس فيه سهر فهي إحدى تلميذات الأستاذ كاظم. إنها متعلّقة به، وتسعى لصرفه عن سهر بكلّ ما أوتيتْ من أنوثة وشبقيّة. تفاجئه ذات مساء وهو في بينته، وتقتحم عليه خلوته، وتدعوه لمضاجعتها؛ ولكنه يقاوم رغبتها ويصدّها عن مسعاها تحت ضغط الخوف من صرامة التهديد الاجتماعي الذي تمثله ثقافة الجبل لمثل هذه الممارسات المتحررة من قيد الأعباء الأخلاقيّة. إنّ المهابة التي تتمتع بها القوانين الاجتماعية المتعلقة بالعلاقة بين الرجل والمرأة، هي من القوّة والرسوخ في ذهنيّة كاظم وكل شباب الريف، بحيث أن مجرّد التفكير في اختراقها هو بمثابة انتهاك لأنساق ثقافية تضرب بجذورها في أعماق الماضي السحيق للعرب والمسلمين. ولذلك صرف كاظم وردة بكل عنف وتجاهل مشاعرها ورفض التعامل معها خارج جدران قاعات الدرس. بيد أنها لم تيأس من كسر التابوهات والممنوعات، وعزمت على فك كل العقد المحيطة بالفعل الجنسي هذا الوحش الملتهب الذي يعيق تفتح الشخصية وانطلاق الإرادة وتحقيق الذّات. ظلّت تلاحقه بكل السبل، وأشعرتْ أباها بأنها تعاني من ضعف في اللغة العربيّة وتحتاج إلى دروس خصوصيّة تحت إشراف الأستاذ كاظم، ويُدفَعُ كاظم لقبول هذا العرض تحت ضغط إدارة المدرسة. وهناك تحاول وردة بكلّ

ما أوتيتْ من جرأة جرّه إلى رغباتها، متلاعبة بكلّ الأعراف الاجتماعيّة التي تكبل وعيه وتعيق الاستجابة لنداء الغرائز.

وعندما يمرض كاظم ويُنقَلُ إلى مستشفى دمشق، تسافر وردة إلى هناك بدعوى قضاء حاجيات منزلية وتزوره في المستشفى. ويُنْقَل الخبر إلى مسامع والدها، فينتقل إلى دمشق، ويقابل والد كاظم ويدعوه إلى تصحيح الخطأ من خلال قبول كاظم الزواج من وردة، أو أن شداد سيعمد إلى سلسلة من العمليات الانتقاميّة من أجل إنقاذ شرف عائلته، وفق ما تقتضيه السنن الاجتماعيةالتي يفوق ثقلها ثقل الأديان السماويّة. فإذا كان الله عزّ وجلّ يغفر الخطيئة بمجرّد الإقلاع عنها، فإن العربي لن يغفر أن يُنتَهَكَ شرف عائلته مطلقا.

لقد كانت عمليّات القتل بدافع الانتقام للشرف في الشرق العربي، أعلى معدلات الجرائم. وهذا يدل دلالة قاطعة على أنّ الشرف العائلي في الشرق يمكنه أن يحرك جيوشا أو قبائل في عمليّات احتراب بينيّة لا نهاية لها. إنّ الغيرة على الحريم في المخيال العربي ترقى إلى مستوى الغيرة على الأوطان، وأحيانا تتجاوزها في عنفها وعنفوانها. ولهذا كثيرا ما يمتزج حبّ المرأة مع حبّ الأرض في الشعر الحداثي.

٢. <u>المحمول الإيديولوجي وبنية المجتمع</u>

تنفتح سردية فتحي رضوان خليل على زمن مسترجع، "فلاش باك"، يعود بنا إلى طفولته لما كان تلميذا، وأحلام أبيه تسعى إلى أن تصنع منه تاجرا. فنراه في مشهد طفولي، وهو المراهق الذي بدأت عيونه تنفتح على مشاهد العذارى. ثم لا يلبث أن يمر بنا إلى مرحلة الشباب المتحمّس للدّفاع عن بلده في غمرة الأحداث التي هزّتْ مصر والعالم العربي. إنها بداية الصراع العربي الإسرائيلي، ذلك الذي عرّى الأنظمة العربيّة الهشّة وكشف للرأي العام المحلي والعالمي فساد البنية السياسيّة للعرب، وعمق تناقضاتها التي لا تصمد في وجه أيّ تحدّ خارجي. إنه الصراع الذي حوّل مصر وكثير من الدول العربية إلى لعبة في أيدي الدول الكبرى.

إنـها الفترة التي أحدثتْ صدمات شديدة العنف في الوعي القومي العربي، وطرحتْ كما هائلا من الأسئلة المحيّرة حول علاقة المثقف العربي بالسلطة، وعلاقته بالمجتمع الذي أنتجه وبطبقته التي تردّد إزاءها كثيرا. تلك هي أهمّ التيمات التي أخصبها هذا المشهد الروائي المتعلق بشخصيّة رضوان، بطريقة حواريّة شديدة الرمزيّة وكثيفة الدلالة لحدّ الإدهاش.

ثمّة علاقة ما بين سرديّة سهر من خلال علاقتها بكاظم، وبين السردية الثانية المتعلقة بالمحمول الإيديولوجي لشخصيّة رضوان الذي يستبطن إلى حدّ ما الخلفيّة السياسيّة للروائي السيد حافظ.

إن تجربة العشق التي غمرتْ المعلم كاظم، والتي آلت إلى طريق مسدود أنتجت وعيا شقيّا بكلّ أشكال الوجود، فيما يشبه تيار الوعي الذي أبدعه ويليام جيمس، حيث تختلط الأزمنة والأمكنة، وتتداخل الأبعاد، وتصطدم الرغبات المكبوتة. إن تقنية تيار الوعي أو المونولوج الداخلي يسمح بالاطلاع "على عالم الشخصية الداخلي؛ وهو تكنيك نابعٌ فيما يرى إيريك أورباخ من تمثيل الكاتب لما يُعدّ قبل كل شيء من إفرازات الوعي المضطرب المتقلب لدى النفس الإنسانيّة"[٢٢]. يعيش كاظم حالة تمزق نفسي بين رغبات متناقضة، غير قابلة للتفاوض، وحالة صراع بين واقع إشكالي، لا يحقق الرضى النفسي، وبين رغبات أثيرة وملحاحة، لا تنسجم مع الشرط الاجتماعي والأخلاقي. وإنّ عجزه عن تخطي إكراهات الواقع جعله ينكفئ على نفسه، ويحيل تواصله مع المجتمع الخارجي إلى مستواه الأدنى.

نقرأ في مطلع سرديّة كاظم المعلم الذي كان يحلم بأن يصبح رجلا سياسيّا يحمل العالم على كفيه، فإذا به وسط مجتمع عدائيّ بكل فئاته وطبقاته من حاكمين ومحكومين، "مجتمع يفرز جهلا وتخلفا... الكراهيّة تنتشر.. الحقد... التدني

٢٢- إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الطبعة الأولى ٢٠١٠. ص ١٧٧-١٧٨.

الفكري"[٢٣]، يرفض آخره رفضا قاطعا ويسعى إلى قتله وإنكار حقه في الاختلاف. وجد كاظم تبعا لذلك نفسه "خارج المكان"، مثل المنفيين والمهمشين، يجد نفسه يهوديّا دون وطن، يحلم بالعودة كما يحلم يهود العالم بفردوس موهوم. يتفجّر الوعي الشقيّ لكاظم فيما يشبه الذات المنهزمة والتي تلقي بظلال هزيمتها على العالم كله.

"الحكومات العربية نجحت في جعل المواطن العربي يكره وطنه وأرضه ويبحثُ عن وطن آخر له...وطن آخر..في أوروبا وأمريكا، وأنت يا كاظم واحد منهم"[٢٤]. إنّ الأزمة العاطفيّة التي يعيشها كاظم قد أيقظتْ فيه كل مكبوتاته السياسيّة والاجتماعيّة والتاريخيّة. ومن هنا فإنّ غريزة الجنس ستتحول إلى طاقة حيويّة تحرّك كلّ أشكال التفكّر والتّأمل في العالم الخارجي، محاولة بذلك إيجاد متنفّس لها خارج موضوعها المشتهى والمقموع، والذي أحاطه المجتمع بكل أشكال التحريم والتشنيع والتقبيح. فكان الموقف الراهن من الوضع السياسي في لمصر موصولا بتاريخ طويل من القمع والقهر والعنف. "إن تحويل أعداد هائلة من الناس إلى آخر وتأسيسهم متخلفين ودونيين اعتمد على ما يُسمّى عند الجان محمد مجازا مانويا يُنتج فيه تضادّ خطابي ثنائي عنيد بين الأعراق"[٢٥]، والطبقات الاجتماعية شديدة التفاوت في درجات العيش. لم تكن الحكومات العربية منذ أن كان لها وجود إلا أحقابا من القمع. و"كل القرون التي مرّتْ على الشرقيين(....) انقضت في ظل الطغيان، ظل الحكم المطلق. (...). فقد خلف فاتحٌ فاتحا، وتلتْ سيطرةٌ سيطرة"[٢٦]. كان مسعى الحكومات العربيّة في كل أطوارها العمل على تأبيد حكمها وقهرها

٢٣- الرواية ص ٢٩.

٢٤- الرواية؟ ص ٢٩.

٢٥- آنيا لومبا، نظرية الاستعمار وما بعد الاستعمار الأدبية، ص ٦٩.

٢٦- سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبوديب، دار الآداب. لبنان ص ٦٧-٦٨.

لشعوبها. ولقد اصطنعتْ لنفسها كوكبة من المثقفين والخبراء السياسيين للتكفل بإيجاد المسوغات الأخلاقيّة والتاريخيّة للاستمرار في السلطة في كل الحالات. إنها بذلك "تمثل تركيبا دونيّا للطبيعة البشريّة"[٢٧].

إنّ التشكيل الروائي الذي يعكس إشكاليّة طبقة من الطبقات أو مجتمع بأكمله في حالة فردية–ولتكن حالة كاظم في الرواية التي بين أيدينا–لهو الذي يعكسُ العالم بشكل واقعيّ. فتطابق الفردي والعام من أهمّ مقولات الجماليّة اللوكاتشيّة. "تتّسم الرواية الحديثة (....) بالانشقاق بين الإنسان والعالم...بالاستلاب..الرواية هذه الملحمة البرجوازية الحديثة تظهر الفجوة بين الفرد والعالم، وتفترض واقعا قد أصبح نثريّا"[٢٨]وإشكاليّا إلى حدّ لا يقبل التفاوض. يعجز كاظم عن التوافق مع معطيات واقعه الريفي، ويرفض تقبل القيم التي أنتجتْ وعيه الشقيّ. كما يرفض رضوان تقبل الوضع السياسي لمصر ويرفض إيديولوجيا النظام العربي الذي لا يحسن إلا إنتاج خطابات تدجين الحقائق وتزوير التاريخ وقمع الأفواه.

وأخناتون هو الآخر لا يتقبّل واقع الشعب الذي يحكمه ويوشك أن يتمرد عليه. إن العمل الروائي يعج بالمتناقضات والمفارقات والصراع على المواقع والتزاحم بالمناكب على المصالح، كل ذلك في عالم حواري، متعدد الأصوات عالم مُهَجَّنٌ إلى حدّ الغرابة والعجائبيّة، يعتمل التاريخ والأسطورة في رحمه ويتضافران من أجل صناعة الدلالة وتشكيل المعنى البليغ.

يسرد فتحي رضوان تجربته مع أهمّ الأحداث الذي شحنتْ القرن العشرين في لغة نوعيّة أفرج عنها التداعي الحر للأفكار والانطباعات المشحونة بكثير من المرارة والسخرية والإحباط، وهي المشاعر التي غدتْ إيقاعا عامّا لخطاب المثقف العربي في أحقاب الردّة المتلاحقة.

٢٧- المرجع نفسه، ص ١٠١.

٢٨- بيار زيما، النقد الاجتماي، ص ١٤٤.

تقدّم رضوان بدافع حبّه لوطنه وغيرته على مقدساته التي تُنتَهكُ من قبل "جيش من الضفادع" إلى الجهات المعنيّة من أجل حمل السلاح؛ فأعطوه هو والشباب المرافق له بنادق قديمة تعود إلى عهد الملك فؤاد. وهي من بقايا الجيش الإنجليزي...ثقيلة جدّا، بطيئة وغير عمليّة. وهي الأسلحة التي سيواجهون بها العدو بعتاده الجديد والمتطوّر. ولم تلبث السلطات أن سحبتْ منهم تلك البنادق بدعوى أنّ الجيش هو الذي سيتولّى الدفاع عن الوطن، في انتظار أن يتدرّب المتطوعون في المعسكرات المعدّة لهم. لقد أُعطوا هذه الأسلحة فقط من أجل امتصاص الغضب والشعور بالإحباط، ومداراة الرّأي العام المحلّي، والإيهام بأنّ الوضع رهن السيطرة، وأنّ الشّعوب العربيّة تأوي إلى زعماء ذوي بأس شديد. ولكن سرعان ما بدأت الحقائق تتعرّى وتنكشف للشاب رضوان الذي بدا له أنّ حبّ الوطن خطيئة ووهم يسكن المثقف العربي. وتمرّ في مخيلته أحداثُ القرن العشرين الأشدّ مأساويّة، وتتداعى في شريط بانورامي شديد التركيز، وبلغة شديدة الانتقائيّة، كثيفة الدلالة على الخلفيّة الإيديولوجيّة للمثقفين العرب الذين ينظرون إلى الأوضاع بمنظار رجل الشارع العادي، ولكن بعقل متمرد على هذا الماضي الذي يسكن الوجدان العربي من دون أن تظهر عليه علامات التحول. لقد توقف العقل العربي وتحجر وتكلس، فهو ذو طبيعة جوهرانية غير قابلة للتجاوز، لأن إرادة التغيير لا تزال طفوليّة وغير ناضجة، تتعامل مع التاريخ بكثر من السطحيّة والانطباعيّة الساذجة.

"الملك حسن خان عبد الناصر، والأسد، وأبلغ إسرائيل بكلّ مواعيد الحرب وساعة الصفر. وكتبت غولدامايير رئيسة وزراء إسرائيل في مذكراتها نفس الكلام..الجيش السوري خلع سراويله وترك الجولان"[٢٩].

٢٩- الرواية ص ٤٤.

إنّ خلع السروال لغة سوقيّة تدلّ على تدني مستوى الحوار بين المثقف والسلطة، وتدل أحيانا على غياب هذا الحوار. إن فعل خلع السروال هو فعل رمزيّ يومئ إلى التخلي عن الرجولة والكرامة والشرف. فإذا كان السروال يستر عورات الرجال، فإن الحكام العرب قد تخلّوا عنه ولم يروا بأسا في ذلك. فالشرف والكرامة، وعزّة النفس والغيرة على المقدّسات، والمصالح الحيويّة للشعوب، أضحت لدى حكام القرن العشرين دالاّ بدون مدلول مادامت عروشهم محفوظة ومصالحهم مصونة. أما الشعوب فهي قطعانٌ يسهل التعامل معها وإسكاتها بأدوات منوّعة وصادمة. كما أنّ مسألة الهيمنة عليها هي مسألة وقت وجيز. إنّها "الجمع بين الإكراه والقبول(....). وقد حاجج غرامشي أنّ الطبقات الحاكمة تحقق السيطرة ليس بالقوّة والإكراه فقط، بل عن طريق خلق رعايا يستسلمون بإرادتهم في كونهم محكومين"[٣٠]. هؤلاء الرعايا هم الذين يملأن الشوارع للمطالبة بتأبيد بقاء حكامهم وجلاديهم في السلطة بدعوى أنّهم الأقوى والأجدر بالقيادة. وهؤلاء هم الذين صدّقوا النظام العربي الرسمي الذي سلمهم بنادق لمقارعة اليهود الغزاة، ثم سحبها منهم، بدعوى أن الجيوش الرسميّة ستتولى الدفاع عن القاهرة واسترجاع الأراضي المحتلّة. وهم الذين يصدقونهم اليوم في وطنيّتهم العالية جدا ويعيدون انتخابهم في كل المواعيد رغم الهزائم رغم القهر والجوع والبطالة. فكل ذلك قدرٌ لا بدّ منه.

الجيش المصري خلع سراويله، والجيش الأردني خلع سراويله، وكذلك فعل جيش إسرائيل السري أمام النازيّة، والجيش الألماني خلع سراويله أمام الجيش الأمريكي والجيش الأمريكي أمام الفيتنام، والفيتنام خلع سراويله أمام المدّ الرأسمالي العالمي. التاريخ الحديث مختَزَلٌ في خلع السراويل. فالكل منهزم أمام الكل. لا أحد منتصرٌ في عصر غياب الإنسان ذي البعد الكوني، وفي ظل غياب الفلسفات الإنسانيّة التي يحاول الغرب عولمتها بيُمْناه، بينما يسراه تعمل على تعفين الوضع

٣٠- آنيا لومبا، مرجع مذكر، ص ٤٢.

العربي وتوهينه. تشعرنا الصورة عن واقعنا "بالمرارة والأسى وتدفعنا إلى النقد الذّاتي المرير، وإلى التبخيس الذّاتي، وذلك لأنّ بين الذّات الواقعيّة والذّات المثاليّة هوّة وأحاسيس الفشل والعجز والوعي بصعوبة تحقيق الصورة المثاليّة وتخطي الذّات الواقعيّة بعمق التطفيف الذّاتي والعقاب الذّاتي والاتّهام الذّاتي" [٣١]وما اللّغة الموظّفة لنعت الحالة الراهنة بكلّ اشكال الدونيّة إلا شكل من أشكال عقاب الذّات.

تحولت السراويل إلى راية استسلام الضعفاء للأقوياء أمام عجلة التاريخ العمياء التي تتدحرج على مرأى من الشعوب دون أن يملكوا القدرة على إيقافها، وهي تدوس أجسادهم وتطمر أحلامهم، وتطمس أوعاءهم، فلا يرون إلا طلاءها الخارجي الخادع وشكلها الفاتن.

يصل رضوان إلى لحظة الامتلاء، لحظة إدراك الحقيقة الكبرى التي يعمي عليها الإعلام العربي إلى اليوم. "إسرائيل حقيقة وليستْ وهما كما قالوا؛ هزمت ثلاثة جيوش عربيّة في ستّ ساعات: مصر وسوريا والأردن !!!"[٣٢]. هل كان مثقفو تلك الحقبة يتلقون الحقائق ويدركونها في أوانها؟ لا شيء في التاريخ الحديث يوحي بذلك. فالعالم في النصف الثاني من القرن العشرين قسمة بين كتلة شرقيّة بزعامة الشيوعيّة العالميّة، وكتلة غربيّة بزعامة الرّأسماليّة العالميّة والتي تطورتْ إلى امبرياليّة عالمية تبتلع كل الشعوب الطفيليّة، ومن بينها شعوب الشرق العربي. فالخطابات التي كانت تعلو ولا يُعلى عليها هي خطابات القادة الذين تصدّروا واجهة تلك الأحداث، وهي خطابات النفاق السياسي وتزوير الحقائق وطمس معالم التاريخ. ومع اندلاع الحرب ضد العراق في العشريّة الأخيرة من القرن الماضي، تلك الشعرة التي قسمتْ ظهر البعير، ازدادتْ أنظمة العرب عراء وتعريّا، وازداد

٣١- د. علي زيعور، قطاع البطولة والنرجسيّة في الذّات العربيّة، دار الطليعة بيروت. الطبعة الأولى ١٩٨٢. ص٢١.

٣٢- المصدر نفسه، ص ٤٥.

وجهها قبحا، وخسرتْ مزيدا من الأراضي ومزيدا من المواقع والمحافل، وغدا صوتها واهنا وضعيفا، وتجرّأتْ بعض شعوبها على التمرّد والمواجهة والمغالبة. بيد أنّ شعوبا لا تستطيعُ تنظيف شوارعها من الزبالة... ولا حتى صناعة كبريت صالح للتصدير، لهي أعجز من تغيير الحالة الراهنة باتجاه الثورة على الاستبداد والفساد السياسي.

"العربي لا يفلح إلا في مضاجعة النساء"[٣٣]. إنها مقولة استشراقيّة تحيلنا على مقولات مؤسسة الاستشراق الكلاسيكيّة، هذه المقولات التي تحمل بذور فنائها في جوهرها. فلطالما رمز الفعل الجنسي إلى عملية الاختراق والامتلاك والاستعمار، وليستهذه حال العرب اليوم. إنها حالة الحكومات الغربية التي جثمتْ على كاهل الأمّة العربية أحقابا مديدة، وهي اليوم تجثم على العقل العربي بشكل محكم وأبدي. "ترمز الأجساد الأنثويّة إلى الأرض المفتوحة"[٣٤]. ومن هنا فقد وُظِّفَ جسد المرأة الشرقيّة للدلالة على الأرض العربيّة المستباحة. ووُسم الرجل العربي بالهائج جنسيّا وبالشبقي والعنيف، وبالتالي يجب تخليص المرأة الشرقية منه، من خلال تخليص الأرض العربية من الذين لا يستحقونها.

"العربي ضعيفٌ في فراش الجنس،(........) ومستواه متردّ وهمجي مثل الكلاب"[٣٥]. وإنّ ضعفه في الفراش يعكس ضعفه في ميدان القتال ومقارعة الآخر العدوّ الذي يغتصب منه خيرات بلده على مرأى مسمع منه، من خلال مساندة أنظمة رجعيّة وعميلة.

يحمل رضوان فتحي هموم وطن كبير وهموم أمة، وأحيانا يتفجّر وعيه الشقيّ تعبيرا عن هموم إنسانيّة تكشفُ عنها أحقاب تاريخيّة بالغة العنف. وأحيانا كثيرة

٣٣- الرواية، ص ٤٥.

٣٤- آنيا لومبا، مرجع سابق، ص ١٥٨.

٣٥- المصدر نفسه، ص ٤٦.

يجرفه تيار الوعي وتتساقط منه همومه في لحظة اختراق بُعْدَيْ الزمان والمكان، فتختلط الأمكنة والتواريخ لتشكيل فضاء للمتناقضات والكوابيس. وتدفعه نكسة ٦٧ إلى سلسلة من التداعيات الحرّة تقدّم صورة قاتمة عن تاريخ القرن العشرين، والحداثة الغربيّة وما أنتجته من خيبات وأزمات أخلاقيّة شديدة السوء.

فالإسرائيليون قتلوا "آلاف الأسرى من الجيش المصري في سيناء بلا رحمة.

قتل وحرق هتلر آلاف اليهود في المحرقة.

قتل الأمريكان آلاف الآلاف في هيروشيما بقنبلة ذريّة.

قتل الفدائيون الفلسطينيون مئات اليهود.

قتل اليهود مئات وآلاف الفلسطينيين"[٣٦].

هستيريا من العنف والعنف المضاد في مجتمعات يسودها منطق القوّة. وهو وضعٌ يؤرّقُ الطالب رضوان، ويؤرّق المثقّف العربي بشكل عامّ، لأنه يترك انطباعا بأنّ العالم مؤسس على مبدأ المتناقضات، وأنّ البنية الضديّة فيه هي تشكيل جوهراني يتعذّر تجاوزها وإحلال التوافق بين مكونات الطبيعة والمجتمعات في علاقاتها بمحيطها الداخلي وجوارها الخارجي.

يركب رضوان الترام ويستسلم لخياله وتداعياته ليتأمل في التقسيمات الطبقية المتوحشة في المجتمع المصري الحديث. "ترام الرمل غير ترام البلد...ركاب ترام البلد نجارون..حدادون..بائعو أوراق الخطّ ورق اليانصيب...عشوائيون...بقايا المجتمع. الفقراء بعضهم لا يحمل شهادة الميلاد، وبعضهم لا يحمل هويته، لا يحلمون إلا برغيف الخبز، ولا يعرفون وزيرا..ولا يعلمون من يحكم البلاد"[٣٧]. إنّ مثل هذه الفئات المعذّبة تشكل الأغلبيّة في المجتمع المصري. الفقراء لا يحملون إلاّ هم الرغيف وملأ البطون الجائعة. لا يهمهم من يحكم البلد، ولا من يدعو

٣٦- الرواية، ص ٤٥-٤٦.

٣٧- المصدر نفسه، ص ٤٨-٤٩.

لانتخابات. أوجاع الحكام وصراعاتهم ودعاويهم وأحزابهم لا تهمّهم. لقد أغناهم الفقر والبؤس عن هذه الانشغالات. فعالمهم متميّزٌ، وفضاؤهم معزول عن فضاء الفئات الحاكمة وحلفائها من أصحاب المال والنفوذ. فيهم النجارون والحدادون والوراقون والمهمشون الذين لا يحملون هويّة ولا شهادة ميلاد؛ لأن هويتهم مبتورة عن الوطن، ومصالحهم غير مصالح حكام البلد. إن أحزانهم وأوجاعهم لا تشكل أي عبء أخلاقيّ على الساسة. إنهم يتألمون بمعزل عن العالم الخارجي. ولا أحد ينتبه لأنينهم. يتجرعون بؤسهم في غفلة من الناس. "إنهم ينبعون من الأرض، يعرقون ويعانون الجوع لبضع سنوات، ثم يغوصون عائدين إلى أكوام المقابر التي لا أسماء لها، دون أن يلحظ أحدٌ أنّهم ذهبوا. حتّى القبور نفسها سرعان ما تنحلّ رجوعا للتراب"[٣٨] أماّ الآخرون، الأقليّة المستنيرة من أصحاب المال والسلطة ف"ملابسهم ذات رائحة جميلة تشعرك بأنّك في إحدى مدن أوروبا..لهم وقار أبله..ولهم حضور جميلٌ بنساء جميلات"[٣٩].

ولا تزال السلطة القائمة في بلاد الشرق تنتج خطابا ثقافيّا يؤبد الحدود الفاصلة بين الطبقات الاجتماعية، ويخلق مبررات أخلاقيّة وتاريخيّة لبقاء السادة في مواقعهم وخلق حالة رضا وخنوع لدى المستضعفين. وتقع مسؤوليّة مقاومة رغبة السلطة على عاتق المثقفين من الطبقات الوسطى بفضل موقعهم التفاوضي الذي يؤهلهم لدور الوسيط النزيه بين "السادة" و"العبيد".

صورة قاتمة يرسمها لنا رضوان عن مجتمعه الطبقي، تدفع به إلى التفكر في مآسي الشرق وآلامه وتخلفه. فقد بدا وأنّ الاستبداد السياسي طبيعة جوهريّة في الشرقيين. إنه مكون أساسي من مكوّنات ثقافة الشرق وسلوك طبيعي يسم حياتهم الفرديّة والجماعيّة. بيد أنّ هذه التصنيفات ذات التعيين الجوهراني تدفع إلى

٣٨- سعيد إدوارد، الاستشراق، ترجمة كمال أبو ديبن. دار الآداب لبنان، ص ٢٥٧.

٣٩- الرواية، ص ٤٨-٤٩.

استحضار الأحكام العنصراويّة للمستشرقين الأسوأ سمعة في تاريخ الاستشراق الغربي الحديث. فمقولة أفلاطون أنّ الناس "مهيّئين أن يكونوا عبيدا لأن الطبيعة تميل للتفرقة بين الأعلى والأدنى موجودة في جميع الأشياء؛ نجد بعض الناس بطبيعتهم سادة وبعضهم بطبيعتهم عبيد"[٤٠]. الطبيعة، تلك القوة الميتافيزيقية العمياء هي التي تصنف البشر إلى سادة وعبيد وهي التي توزع بينهم الفضائل والرذائل على أساس أعراقهم وتشكيلاتهم الثقافيّة التي تتخلّق، وهي في حالة تطور متلاحق، أو في حالة سكون قاتل. انطلاقا من هذا المنظور الغيبي، نجد أنه لا السادة ولا العبيد اختاروا موقعهم الطبقي، وعلى الكل أن يتهيئوا للاضطلاع بما هيّأتهم له الطبيعة العمياء التي وضعتْ حدودا ابستيمولوجيةوأونطولوجيّة بين السادة والعبيد. هذه الحدود من شأنها أن تؤيّد الصورة النمطيّة للمتطور/الهمجي، والراقي/البدائي، والفوقي/الدوني، وسليم التفكير/شاذّ التفكير. ويقع كل ما سبق داخل ثنائيّة كبرى تضع الذّات في مقابل الآخر، ضمن المجتمع الواحد الذي يتنفّس ثقافة واحدة، هي الثقافة الطبقيّة التي أنتجتها ولا تزال تنتجها قيمٌ سياسيّة عنصريّة.

"إنّ بناء الهويّة يتطلب بناء ما يتعارض معها، وبناء الآخرين، وهم في الحقيقة بناءٌ دائم للتفسير وإعادة التفسير المستمرين للاختلافات التي تميزهم"[٤١] عن بعضهم البعض. فللسادة فضاؤهم الاجتماعي، ووسائلهم للتنقل، وطرائق تزجيتهم للوقت ونمط لباسهم وعاداتهم الغذائيّة، وللعبيد سبل كفاحهم للعيش، ولغتهم للتخاطب فيما بينهم. وأحاديثهم تتميز عن أحاديث الآخرين وهزلهم وجدهم ليس كغيرهم. فضاؤهم الاجتماعي مُسَيَّجٌ، يخضع لحدود ومحاذير لا يخطئها الإدراك.

٤٠- نفس المصدر، ص ٧٨-٧٩.

٤١- شيلي واليا، ترجمة أحمد خريس وناصر أبو الهيجاء، مطبوعات أزمنة، عمان الأردن، الطبعة العربية الأولى ٢٠٠٧. ص ٥٦.

ينتقل بنا رضوان في تداعياته الحرة إلى صورة أخرى هي أقرب إلى الرسوم الكاريكاتوريّة التي نحتتها مدونات المستشرقين الغربيين عن الاستبداد الشرقي باعتبارها مكونا أساسيا من مكونات الحياة الشرقية. ثمّ إنه يجلي استيهاماته من خلال موقف حلمي شديد الرهابيّة. يستنطق رضوان التاريخ من خلال كابوس عايشه في لحظة نوم، إذْ ظهر أمامه السلطان سليم وعلى ثيابه آثار دم الفقراء والمساكين ودم "المماليك الأبرياء والنساء والرجال والأطفال. دم الفلاحين الطيبين في هذه الأرض..دم الإنسان الضعيف..هكذا يباح للأقوياء قتل الضعفاء..يا عصورا فوضويّة..يا مهزلة البشر..يا عصورا بربرية"[٤٢]. بهذه التقنية العجائبيّة يستنطق رضوان تاريخ الشرق الملوّث بدماء المعذّبين في الأرض في ظلّ الاستبداد الشرقي. وسرعان ما يتفجّر وعيه بمعاناة النّاس في كل بقاع الأرض، حيثُ تزهقُ أرواح أطفال، وحيث تُغتال الأمومة وتنتهك كرامة الإنسان بكل أبعاده. "دوى في الحال صراخ آلاف القنابل..صراخ طفل يموت تحت أنقاض منزل يستغيث بانه الصراخ..لا يعرف الكلمات ..يستغيث بأنه جريحٌ بينما أمّه قد سقطتْ بلا أنفاس مشوهة، عليها تراكم التراب والحجارة"[٤٣]. صورة تمثيليّة رهابيّة تختزل وحشيّة الحداثة الغربيّة ومفارقاتها العجيبة. ففي الوقت الذي كان فلاسفة الغرب يؤسسون لمذاهبهم الإنسانويّة والطوباويّة كانت الحكومات الغربية تبيد الشعوب كما تباد الأعشاب الطفيليّة. دمار في أوروبا، دمار في الفيتنام، دمار في مستعمرات الغرب في عصر الكولونياليّات، دمار وخراب حيثما مرّ الغرب وألقى بأنفاسه السامّة، تاركا وراء ظهره خلفيّته المسيحيّة وإنسانويّته التي لا تتجاوز السطح، واضعا تحت أقدامه آخريّة أغياره. "إن هذه الإنسانويّة الغربيّة الضيّقة الأفق، والناتجة عن خليط غير موفق للمسيحيّة (وحدة الجنس البشري)، وللديكارتيّة (الإنسان في قمّة الطبيعة) هي

٤٢- الرواية، ص ٥٩.

٤٣- الرواية ص٦٢.

المسؤولة عن كل المصائب التي حلتْ بالعالم منذ مائة وخمسين عاما. كل المآسي التي عشناها مع الاستعمار في البداية، ثمّ مع الفاشيّة، وأخيرا مع معسكرات الإبادة، لا تندرج ضمن معارضة أو معاكسة للإنسانويّة المزعومة، بالشكل الذي تمارسه بها منذ عدّة قرون، وإنما قد أقول ضمن امتدادها الطبيعي تقريبا"[٤٤]. إنّ مآسي مصر، ومآسي العالم العربي كلّه، لا يمكن التفكير فيها بمعزل عن المصائر التاريخية للامبرياليّة الغربية وعقابيلها التي لا تخطئ أهدافها. وإن فتحي رضوان عندما يفكّر في مأساة بلده ووحشيّة الوضع الطبقي الذي تعيشه مصر، إنما يفعل ذلك في إطار تفكير جدلي بين الداخل والخارج. فالامبرياليّة التي لا تغيب عنها أي زاوية من زوايا الكرة الأرضيّة تترك بصماتها على أكثر التفاصيل خفاء ودقّة في الحياة اليوميّة لرجل الشارع الذي يفد على عالمنا بصمت ويغادره بصمت، ودون سابق إنذار.

خاتمة:

في نهاية هذا المقال، الذي أقرّ أنه لم يسيطر بالشكل المشتهى على تيمات الرواية ذات الخصوية العالية بسبب كثرة الالتزامات الجامعيّة، أرى أنه من الضروري تركيز نتائج البحث المتوصل إليها بشكل موجز ودقيق التحديد. فإذا كانت الرواية لا تصفُ الواقع إلاّ من منظور إيديولوجي شديد التخفّي في طبقات اللغة السفلى، فإنه بالإمكان الحديث عن عالم روائي هو ملتقى لكمّ هائل من المتناقضات والرغبات والصراعات الاجتماعية والفكريّة، بين فئات مجتمعيّة ذات مصالح طبقيّة متعارضة. إن الواقع الإنساني يُبنى ويفكّك بشكل مستمرّ. وإنّ أي شيء شبيه أو بناء شبيه بالماهية الثابتة يظل دائما محلّ تشكيك ونقض

٤٤- تزيفيتانتودوروف، نحن والآخرون، ترجمة ربى حمود، دار المدى دمشق. طالأولى ٢٠١٠. ص ٨٦.

في المجتمعات البشريّة توجد قوى تعمل في الوقت نفسه في اتجاهين متعارضين. قوى تنمو نحو الحفاظ على الخصائص الذاتيّة وتعزيزها، وحمايتها من الذوبان، وقوى تعمل على الالتقاء مع الآخر المختلف، والتفاعل معه، وذلك يسمح لعمليّة التغيير بالحلول التدريجي محلّ الثبات. فتفقد العناصر الثقافيّة القديمة قداستها وتشهد المجتمعات والثقافات نقلات عميقة أو سطحية في بناها، بحسب درجة التحول ومستواه.

إن فتحي رضوان ومن خلال موقعه الطبقي، ووعيه الحداثي والثوري يسعى إلى نقض خطاب السلطة السياسية التبريري، وتفكيك أساطيره وحيله للالتفاف على مصالح الشعب المغيبة. إنه يكشف من خلال نقد إيديولوجيا السلطة الكم الهائل من التزوير الذي يتعرض له تاريخ مصر الحديث، ومن ثم تاريخ العرب الذي أُختُزِلَ في سلسلة من الهزائم والخيبات المتلاحقة، بدءا من نكبة ٦٧، ومرورا بحرب الخليج الثانية ولحاقا بالعلاقات السرية والعلنية بالكيان الإسرائيلي، وما تبعها مما سُمّي زورا الربيع العربي.

من ناحية أخرى، وبخصوص صورة المرأة في الرواية، ورغم أنّ لغة السيد حافظ تميل إلى الرومنسيّة المكثفة، فيمكن رصد اتجاهين أساسيين ومتعارضين لتمثيل موضوعة الجنوسة العربيّة. فالجبل بكل رمزيّته وثقله الدلالي لم يتمكن من إيقاف مساعي اجتماعية محمومة ولكن خفيّة لتغيير أوضاع المرأة والموقف منها. إنها لم تعد صامتة، ومستكينة، في انتظار تمثيلها من طرف آخرها، بل أصبحت تملك جهازا مفاهيميا يمكنها من النطق برغباتها والتصريح بغرائزها، واكتساب معركتها من أجل شروط وجود أفضل من الماضي. تلك هي إرساليّة ناهد حجازي وفيفيان ووردة التي تجرأت على ثقافة جماعتها، وخاضتْ معركتها بذكائها الأنثوي وكسبتْها في نهاية المطاف. ولقد كانت شهرزاد بثقلها التاريخي ورمزيّتها الحكائية

تمثل صورة المرأة في التراث الشعبي، حيث تختلط الأسطورة بالحقيقة والواقع بالوهم، وحيث تحظى العادات والتقاليد بقداسة الأديان.

سيرة علميّة

الدكتور بوخالفة إبراهيم من مواليد ١٩٦٠ بجمهورية تونس

- متحصل على شهادة الباكالوريا بها، وعلى الليسانس من جامعة الجزائر.
- متحصل على درجة الماجستير في الأدب العربي في النقد الثقافي
- متحصل على الدكتوراه في نفس التخصص في جامعة الجزائر
- أستاذ الأدب المقارن والنقد الثقافي بالمركز الجامعي بتيبازة
- له كتابان في النقد الثقافي: صورة العثمانيين في روايات أمين معلوف
- الآخرية في الرواية الفرونكفونيّة.
- له عدة مقالات بمجلات دولية ووطنية محكمة في مجال النقد الأدبي والنقد الثقافي.
- يشتغل حاليّا حول روايات الكاتب المصري السيد حافظ.
- وحول روايات الكاتب الجزائري عز الدين جلاوجي.

"قهوة سادة" للروائى السيد حافظ

أ.د. كمال الدين عيد

kamaleldin60@yahoo.com

الجزء الأول: حكاية سهر والعشق والقمر

(قرار امتلاك الذات والحرية)

الجزء الثانى: حكاية نفر وأخناتون والنيل

(خلْفاً دُور. الى مصر الفرعونية).

الجزء الأول: حكاية سهر والعشق والقمر

- من بداية البداية ...

تخرج سهر بطلة الرواية الى الحياة يوم ١٢ رجب ١٣٧٧هـ الموافق الأول من فبراير ١٩٥٨م يوم الاتفاق على الوحدة (وحدة ما يغلبها غلاب) بين مصر وسوريا (الجمهورية العربية المتحدة). بداية تربط الميلاد بالسياسة.. ميلاد سحر ذات السبعة عشر ربيعاً المفعمة بتخييل الروائى السيد حافظ الجمالى " العشق يا سهر سِرُ الحياة، العشق راحة الروح .... إن عطرك سيصيب الرجال عبر الهواء بدوار، وهواء بحر عشقك نار فى روح الرجال. أنت بحر يهدهد القلوب قبل العيون، وصوتك به نبرة خفية، تتحرك فتُحرك ظُلمة الروح للنور. قبلاتك سكر، ولؤلؤ خفى لا يتذوقه إلا رجل يعبر بحرك بالطيران، ويدق قلبك بجناحه المكسور، وبدقة قلبك له تصبحين وطناً للعشق".

الوطن الوطن .. والسياسية سياسة .

يضع السيد حافظ هذه اللفظة الغالية فى صدر روايته، ليدخل عبر سردياته الى تفسير معنى المواطنة. "هل هى فطرية أم مكتسبة؟

مكتسبة فمن أين نرضعها.. من الدساتير أم من القانون.. أم من النظام .. أم من الدولة...؟

يحلم بطل الرواية (كاظم) بأن يكون سياسياً ، لكنه ومعه قدره يصبح معلماً. لكن المعلم (الذى كاد أن يكون رسولاً) يصبح أشقى الأشقياء فى الوطن العربى. جعلته الحكومات العربية " يكره وطنه وأرضه ويبحث عن وطن آخر له. أو كما قال الإمام على رضى الله عنه: الفقر فى الوطن غربة، والغنى فى الغربة وطن. يؤمن بقول أفلاطون من يعزف عن المشاركة فى الحياة السياسية يستحق العقاب بأن يحكمه جاهل أو لا يرعى شؤونه ويتجاهله ديكتاتور.. ونحن العرب هكذا.

يعترف كاظم بحلمه بالسياسة اعترافاً ويقينا، فيصل الى معارضة نظامه السياسى يقيناً وحُججاً. فهو مطبق الفكين إلا عند طبيب الأسنان. والدليل.. لماذا قتل على ابن ابى طالب؟ ولماذا قُتل الخلفاء الراشدون؟" ويُذيل السيد حافظ فقرته السابقة بشعر " جبران خليل جبران :

ليت لى ألف عين

ترى كل ما يُعرض على الوجود.

من عجائب وطرائف....

الرواية سرداً وتخييلاً.

جاء منذ القديم، جاء السرد قبل التخييل.. أى أن الروايات قد استعملت الواقعية .. الحقيقة، حتى دخل (العقل) فى عالم الرواية ووجدان الروائيين النفسى، فزامل الخيال الواقع الظاهر والمعتمد قبلاً لإضافة شكلاً ونوعاً من أشكال الإبداع العصرى المُشبّع السيد حافظ الواقع بالخيال اللامع الذى يكمل صوراً سياسية واجتماعية وبيئية داخل لوحات روايته (حكاية سهر والعشق والقمر)، ولا ينسى أن يجعل نكسة ١٩٦٧ حجراً أساسياً كفعل استثنائى غير عادى مثل تغيرات وتحولات

كبرى فى السياسة العربية بأكملها، وعلى خريطة الوطن العربى بأطرافه البعيدة والقريبة (ذكريات وطن!).

يسرد السيد حافظ تاريخ الوطن المصرى ضمن ذكريات بلده ووطن (استشهاد البطل المصرى أحمد عبد العزيز قائد القوات المصرية فى حرب ١٩٤٨)، خطاب الزعيم جمال عبد الناصر ٨ يونيو معلناً التنحى!، مظاهرات وطنية فى الاسكندرية). سمع فتحى رضوان – أحد أبطال الرواية يبكى " لأنى سمعت دقات قلب الوطن تلازم دقات قلبى، وجدتنى مواطناً بلا وطن! وجدتنى مشروع كاتب فى وطن أُمى، ومثقف وسط أدعياء، وطيباً وسط أشرار، وجدتنى حُلماً يمسح مؤخرة الوطن الذى يضاجعه الأثرياء من عسكر يوليو..." الآن يعلم قراء الرواية كلمات السيد حافظ وكيف أوضعها فى ذكاء وحكمة على لسان بطله فتحى رضوان.

يستغل السيد حافظ عامل الحرية فى روايته استغلالاً جيداً، حين يكتب عن الحرب الخاسرة لنا وللأمة العربية جمعاء. فالحرية تُحزّم الفكرة السياسية، وتكشف أخطاء السياسيين ، وهى لفظة واسعة المعنى عريضته، تصل الى إعلان الحب والعشق وحتى التمرد والثورة. "هُزمت سوريا معنا، واحتل الإسرائيليون الجولان والضفة الغربية من الأردن.

قال الاستاذ هيكل إن الملك حسين خان عبد الناصر والأسد، وأبلغ إسرائيل بموعد الحرب وساعة الصفر. وكتبت جولدامائير رئيسة وزراء إسرائيل فى مذكراتها نفس الكلام... هل الجيش العربى جيش من صلصال وورق مُقوى؟

أمجاد يا عرب أمجاد.. كلام قوادين. الجيش الإسرائيلى خلع سراويه أمام هتلر ، والجيش الألمانى خلع سراويله أمام الجيش الأمريكى والانجليزى فى الحرب العالمية الثانية، والجيش الأمريكى خلع سراويله أمام الجيش الفيتنامى، والجيش الفيتنامى خلع سراويله بعد الحرب، وقرر التمتع بالقمار والملابس والاستيراد والتصدير وممارسة البغاء. إنها حرب السراويل"... " كيف سنطهر وننظف اسرائيل

من القُدس ونحن غير قادرين على تنظيف شوارع القاهرة من الزبالة والقذارة ؟" لاحظ ذكاء الروائى السيد حافظ فى الإسقاط والمفارقة التاريخية anachronism فى غير الزمان الصحيح، هل أصبحت الحياة مظاهر؟ الملابس والأناقة هما عنوان الإنسان. أناقة لا ثقافة؟ لا شئ يهم بعد ذلك!.

بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨ يقدم الإصلاح السياسى لعبد الناصر ، (لا صوت أعلى من صوت المعركة)، (لا نداء أقدر من ندائها)، (تعبئة كل جماهيرنا بما لها من طاقات وإمكانيات من أجل واجبات التحرير والنصر)، (تحقيق السيطرة الديمقراطية على العمل الوطنى فى كافة مجالات) ، تدعيم القيم الروحية والخلقية، والاهتمام بالشباب وإتاحة الفرصة أمامه للتجربة)، إطلاق القُوى الخلاقة للحركة النقابية سواء فى نقابات العمال أو نقابات المهنيين)، (تعميق التلاحم بين جماهير الشعب وبين القوات المسلحة)، (ضمان حماية الثورة فى ظل سيادة القانون).

"كلمات كلمات! لم ينفذ شئ من بيان ٣٠ مارس ١٩٦٨"!.

أقوى من رابطة الدم والابن والأب والزوجة والأهل والبلد والبشر!". "شعبنا تحوّل الى ذئاب... قلبى مع الوطن.. لست حُراً... الوطن مهزوم. الأحرار فى شعبنا نسبة ٢٠% وأنا منهم، يبدو أن نعمة الفهم والثقافة نقمة وعذاب!" "الشعب متمرد كسول لا يحب العمل، ويحب الشر والكذب، والفهلوى والنصب، والتحايل على القانون"! أظن ذلك صحيحاً وإن أغضب الكثيرين.

"قال نزار قبانى لعبد الناصر بعد النكسة:

أرغمنى جُندوك أن آكل من حذائى

يا سيدى..

يا سيدى السلطان

لقد خسرت الحرب مرتين.

لأن نصف شعبنا ليس له لسان

ما قيمة الشعب الذى ليس له لسان
لأن نصف شعبنا
محاصر كالنمل والجرزان
لو أحد يمنحنى الأمان
من عسكر السلطان ..
قلت له : لقد خسرت الحرب مرتين
لأنك انفصلت عن قضية الإنسان".

"العاصمة أم عاهرة للقرى فى كل بلاد الدنيا... كل التجار خونة يشربون دماء الفقراء ويأكلون لحمهم نيئاً، التاجر لا ينال رضى الله – أو قد يناله بصعوبة. قال رسول الله صلى الله عليه وسلم. خير الأماكن المساجد وشر الأماكن الأسواق، والسوق يحكمه التجار الفُجارّ. القادة العرب تجار في الخفاء يتقاسمون المال مع الأغنياء، من التجار أمراء لأنهم يحكمون دون ما حاجة إلى الظهور" وكل تاجر شاطر في هذه الأيام الملعونة).

لكن أين مصر وسط هذه الحياة الخرفة ؟

يعود بطل آخر من أبطال رواية السيد حافظ ليقول : "مصر التي في خاطرى ليست هي هذه المأزومة المصدومة المهووسة ، لأن.. مصر المنحوسة بالهزائم ، مصر المحروسة بأهل البيت، مصر المحظوظة لكل من حكمها وسرق مالها، يومئذ تحدّث أخبارها. وأنا عشقت مصر تلك السافلة العمياء، الجاهلة القذرة الوسخة، الرائعة أحياناً وجميلة القلب، معشوقتى في الصباح والمساء. هل خدعت الشاب بحبها؟ وأنها أم الدنيا وأنا لست أولهم؟ هل علّمت الشباب عشقها الذى كان خطأً؟ وجدت جيشاً من عبيد ورعاع، أو شعباً من العبيد يحب الانحناء والتملق، وعرفت بعد النكسة كم نحن سيئون كشعب، سيئون كقادة، سيئون كسياسيين، سيئون نحن كمدرسين ، سيئون نحن كبشر.

" وطن فاسد ، شعب ٨٨% منه فاسد، ماذا جرى للوطن ؟"

بعد هذه المعاناة من الهزيمة والأسى والعذاب، يقف السيد حافظ في محطة عنوانها (العشق والحب) وضمن عالم الحرية وأزماتها وانفراجاتها مُلقياً بروحه وشفافيته الناعمة، ووفق هذا العالم الذى يحتل أولويات مهمة في صدر الروايات، واقصد به التجربة الإنسانية في المفاهيم السردية بكل علاقاتها المتعددة المنفتحة على أغلب مستويات الوعى الساخنة والدافئة وغير الساخنة ، بغية اكتشاف حقيقة الإنسان البيولوجية والاجتماعية، والكشف عن المشاهر الحسية التي وهبها الله للإنسان في الطبيعة ، بلا خجل أو مداورة، وعلى نسق الانفتاح المعرفى الحقيقى والطبيعى.

لا حياء في الدين ، ولا العاطفة، أو العشق الدنيوى.

كاظم يخاطب الحبيبة سهر : "حتى أتمكن من شفتيك علىّ أن أعبر بحوراً، حتى أتمكن من أن أرسم على نهديك، سأصعد جبالاً وأعبر جسوراً، حتى يتمكن من قلبك احتاج سيف روميو ورمح رون جوان. أحتاج ليلة القدر وصوم الليالى العشر، حتى أتمكن من جسدك ألف ليلة وليلة أحتاج مأذوناً وشهوداً ومهراً ألف أغنية وألف كتاب عشق، حتى أتمكن وأنا الممكن وغيرك لا يوجد بالإمكان. حتى أتمكن منك لن أكون، وبك أكون أو لا أكون" عشق متتبل يخاف الله، ويعشق حب الله وعشق حبيبته سهر. أليس عشق الجيد هو الرمز الحى والآبد الذى يعبر عن مكنواناتنا الحسية والثقافية والحضارية؟

ثم يعود الروائى النابه إلى الوطن، وحرياتها ومساراتها. يعود ليكمل شعلة الحرية في روايته.. إلى مصر، والى الأمة العربية التى باتت مكلومة جريحة.

" كل العروبة جريحة

العروبة وهم أم حقيقة ؟

فلسطين وهم أم حقيقة ؟

إسرائيل وهم أم حقيقة ؟

كل شيء وهم أم حقيقة ؟

البلاد العربية ليست بلاداً حقيقية أمام إسرائيل التي أثبتت أنها حقيقة.. إسرائيل هم أولاد العم، اليهود في الأصل مصريون ونبيهم سيدنا موسى كان مصرياً، والدعوة نزلت في جبل الطور.. هل نحن وهم واحد، لنا اسم واحد في التاريخ اسمه (الكراهية) الكراهية التي تنتشر فتصيب المسيحيين والبشر الآخرين. آه! ما أقسى الإنسان ذا القلب الحجر!".

*** الوطن ليس وردة.**

ولا هو بحلم أو ظلمة أو ظلام. يقبض على بطل الرواية كاظم – زوراً – بتهمة الشيوعية، هو لم يكن شيوعياً، لكن السلطة انتزعت منه اعترافاً زوراً وبهتاناً" أي وطن هذا الذى عشنا فيه، ونعيش الآن فيه. الزور والتزوير هو مبدأ الدكتاتوريين ويحسبونه العدل!

تحمل الشتائم (اعترف يا بن الكلب...) بعد الضرب والإهانة والتعذيب، أطلقوا سراحه الأغبياء. "الشيوعيون تهمة في الوطن العربى، كرههم عبد الناصر، وكره الشيوعيون القوميين العرب، وكره الإخوان الاثنين، وكره السلفيون الإخوان المسلمين، وكره السلفيون الإخوان المسلمين، وكره الكاثوليك الأرثوذكس، وكره البروتستانت الاثنين، وكره اليهود المسلمين، وكره المسلمون والمسيحيون اليهود. نحن نعوم على بحر من الكراهية. هل يكرمنا الله بنبى جديد؟. لا أظن. هل نحن في نهاية العالم؟ ويوم الحساب ونقابل رب العالمين، ونوزّع بين الجنة والنار؟"

"الوطن ليس وردة، ولا حديقة. الوطن إما مقبرة مظلمة أو جنة رضوان، الوطن إنسان ومشاعر. آه يا قلبى المهاجر مع الأحلام"

السيد حافظ يحلم بوطن آخر، غير وطنه أو وطننا جميعاً. أحلامه في جزيرة زاهرة بالورود والرياحين، وبالمشرف والأمان." كان الوطن بالنسبة لى في الحلم بستاناً وأماناً وشجرة زيتون وشجرة أرز. الوطن حنان".

- **الواقع التاريخى :**

لا تخلو رواية من السرد الواقعى الذى عادة ما يتناول في أجزاء منه التعامل مع التاريخ الإنسانى، الذى يُقدم أعظم أنواع التاريخ بعيداً عن تواريخ الأحداث أو الفِعال. فالأهم في التاريخ، هو ذلك الذى يكون الإنسان هو الضحية فيه، وهو المُغتال والمظلوم المتظّلم روما، وبلا نتيجة في النهاية.

يصر السيد حافظ على نبش تاريخه وتاريخ موطنه مدينة الإسكندرية، أو هو يحددها بلد بطله فتحى رضوان (والذى من المحتمل أن يكون هو نفسه السيد حافظ. عارضاً ميراث الوطنية المصرية من والده العابق بعمل الخير للأهل ولغير الأهل. متنقلاً بنا بين الأحياء والشوارع والمنازل والأسر، وعدد من الشخصيات السكندرية (السمراء حفيظة زوجة الدوكش، حماصة أخت حفيظة، عبد الاله بائع الخضار ، عزيزة زوجة عبد العال، حندوقة الأكثر إثارة بينهن جميعاً) كل شخصية تحمل عالمها وسلوكها الخاص، ومهنتها وبريقها في الحياة الاجتماعية السكندرية التي تكشف جانباً جميلاً من جمال وتاريخ الثغر.

- **الوطن مرة ثانية :**

يظل الوطن هو هاجس الروائى الوطنى السيد حافظ. ولِمَا لا وقد شب منذ نعومة أظافره، وفى الجامعة على الثورة، على الظلم والاستبداد مهما كان مصدره وصاحبه.

"آه! الحاضر كسول ومُمل وتعيس. كان الماضى حياً، كفاح ونضالى وتحرر واشتباكات وانتصارات... الآن الأمور ليست هكذا.. أعطوا كلا منا نيشاناً ووساماً وشهادة تقدير.. ولا شيء بعدها.. لا شيء حصل!

الجنرالات حصلت على كل شئ، المناصب وأراضى ومال، وأصبحت المقاومة الشعبية في خبر كان!

تاريخ الوطن في المقاهى لا يجمعه أحد، وتاريخ الجنرالات في المدارس تسعة وتسعين في المائة (٩٩%) منه كذب في كذب، والمدرسون يعلمون تاريخ الوطن الكاذب الذى كتبه الجنرالات!".

- عودة إلى العشق :

الرواية بشتى أشكالها تبدو مرة طليقة في القرن الحادى والعشرون بعد مرورها على أشكال ما بعد البنيوية والحداثة **modernness** قرن الرواية بامتياز، خاصة اذا كانت أشكالاً سياسية أو دينية أو اجتماعية، تزرع الرواية الأمل في النفوس، والعشق في النفوس، والأمل بل الآمال لتُسعد البشر والبشرية بلحظات الحب والغرام.

ولتكون أكثر جرأة من المجهول والمخفى، في ثوب رومانسية تشفى غليل العشاق والمحبين. "آه يا سهر! عندما تغفو عيناك على وسادة الماء، تتسلل روحى منى وتغادرنى إليك، إلى روحك، إلى قلبك، إلى عقلك، كى تحميك من الأحلام المُزعجة... هل أنت الحضور؟ أم ملكة ملكات التاريخ؟ أم رعشة في الدم؟ واشتعال الروح؟ أم أنت زهور ارتوت بدم الحسين والمتنبى وبلقيس وكليوباترا؟ أنت شرفة للشهوة تطفئ القلب"

تتوافق مع هذه العودة إلى العشق خيالات وتخيلات الروائى الكبير السيد حافظ ليبعث لروايته بصورة جميلة غير مألوفة إلا في الخيال الجميل. يتحدث فيها العصفور الطائر مع الله عز وجل:

"ربى، ورب الناس وكل الناس، ارفع عنى البلاء واجعلنى بشراً، انا لست معترضاً ولكنى أطمع في العفو والرحمة والعتق من مكانة العصفور. أنزل لى أيه واجعلنى بشراً. اللهم ارفع عنى شقاء عقلى وقلبى من جهلاء العصافير. اللهم لا

تجعل رزقى بين عبيدك الجهلاء. اللهم أسألك أمن نفسى، وأن ترحمنى من كيد الأعداء من الصقور والصيادين". صورة مبتكرة في الخيال التواق إلى الأمن والقلب الحنون بعيداً عن الجهلة والجهلاء من بنى البشر.

تتميز الرواية – في عدة جوانب منها – بالإيحاء بعشق الوطن الذى يحلم به الشرفاء وكاتبها. الوطن مصر أم الدينا، وعشق الوطن عذاب، ومصر السبعة آلاف عام. مصر التي في ظنى أنها لم تتحرر بعد. وما معنى لفظة وطن؟ ولفظة مواطن؟ غاب عنا الوطن، مصر الوطن، وغابت المواطنة هي الأخرى!.

"عالم كاذب يغزو مصر أم الدنيا، أم السيدة هاجر أم أنبياء الله، وأم سيدنا إسماعيل، وأم العرب – وهو مصرية".

مصر عالم كاذب في سير حُكامه عند مذكرات محمد بتاريخ كاذب وكذوب" تُخرّج المدارس فيه أغبياء تجهل حقيقة تاريخها وحقيقة الأشياء". فالأوطان أحلام وأكفان وأماكن وهمية ت صنع لنا جواز سفر في الروح قبل المدن".

حقاً إن الهوية عار على حاصلها. ألم تقتل مصر سيد درويش بأغانيه وألحانه المستحدثة؟ (زورونى كل سنة مرة حرام تنسونى بالمرة؟).

هذه مصر (وهى هي حقيقة مصر) كما صورها لنا بكل الصدق الروائى السيد حافظ. حفظه الله.

الجزء الثانى: حكاية نفر وأخناتون والنيل

(خلْفاً دُور. الى مصر الفرعونية)

يستهل الروائى السيد حافظ الجزء الثانى من روايته الطويلة (قهوة سادة) بمقولات هي حروف من نور تضئ مدخل وبداية روايته بقول أخناتون:

إلهى .. إنك صانع ومُصور دون أناشيد منقطع

مُصور لأعضائك بنفسك.

ومُصور دون أن نُصّور.

منقطع القرين في صفاته يخترق الأبدية.

مُرشد الآلاف إلى السبيل.

(إخناتون)

ومن الإنجيل اختار الفقيرة الجميلة :

" الحق أقول لكم : إن جميع الخطايا تُغفر لبنى البشر والتجاديف التي يجدّفونها(٢٩) ولكن من جدّف على الروح القُدس فليس له مغفرة إلى الأبد بل هو مستوجب دينونة أبدية) مرقس ٣ : ٢٨.

وينتهى الروائى بمقولة ثالثة – وأخيرة ينطق بها لسان بطله فتحى رضوان خليل تذكر :

" الصراعات والمتناقضات التي يمر بها شعبنا الآن هي القوة المحركة للتاريخ.. ليس عيباً أن أي ثورة بلا مبادئ. معظم الثورات التي كان لها مبادئ سقطت وقتلت.. نحن نحتاج إلى ثورة عقلية... متى ينتهى الصراع المفجع بين العبد والسيد؟ إن معظم المبادئ خادعة وليست حقيقية.

(فتحى رضوان خليل)

- <u>إخناتون ، والنيل، ومصر الفرعونية :</u>

زوايا ثلاثة تتربع وتستند عليها رواية الروائى السيد حافظ ليعدم من خلالها – عبر روايته الطويل– أفكاراً قديمة أصيلة، وأخرى حديثة مستقاة من فكر فرعونى، أو لعلها تمثل إسقاطات لها من العصرية والآنية الكثير الكثير الذى يؤكد غيرة السيد حافظ على مصر، وعلى الوطن، إيماناً منه بالخلاص الذى يضع وطنه مصر بإذن الله في أوج التألق والازدهار.

يذهب الروائى – في صدق وواقعية – إلى حقبات التاريخ ليفحصه في دقة وأمانة عجيبين تؤكد شخصيته الرائعة ونظرته الثاقبة المؤكدة حين يفصح في إسهاب دقيق ورقيق عن شخصية الملك إخناتون، امنحتب الرابع، متعمقاً في سلفه

(النمرود) أمنحتب الثالث الذى علّم شعب مصر الفرعونى أن يعبدوه ويصلوا له وحده، باعتباره الله والآلهّ، حتى أن المصريين كانوا ينحنون لقصره الأبيض من أبعد المسافات وحتى ولو ت جاوزت خمسة كيلومترات بُعداً! استغلالٌ لمستبد حاكم يُدخل من شارك في البناء له الجنة يوم الحساب! ويُقيد بالحديد وسلاسله الرافضين لأوامره وجبروته، وبالكرباج الفرعونى الغليظ.

ينتقل السيد حافظ بين الفرعونين الثالث والرابع، منتقلاً في ذكاء إلى فكرة الحرية عند الشعب القديم، شعب ما ظّل يبحث عن العدل في الخفاء في موقف تضاد وعناد ومقاومة للفرعون امنحتب الثالث اللعين.

حرّرت كتب عديدة تاريخ إخناتون (امنحتب الرابع) لكننى مع ذلك لم أشهد تقريراً وافياً، وتشريحاً درامياً أصيلاً يكشف عن خبايا تلك الشخصية في التاريخ الفرعونى، كما أوردها لنا في روايته السيد حافظ، كاشفاً عن خصائص الشخصية، وإيماناً بالله عزّ وجل. هو لا يعبد التماثيل (كما عصر والده امنحتب الثالث)، ولا يدّعى الألوهية، ويعرف لغة كائنات حية كالطيور والحشرات، ويُحس بالشفقة الأبوية لكل مواطن على أرضه.

- <u>إخناتون المؤمن بالآله الواحد</u>، وبشعبه من بعده، يُجسد درجة عالية شاهقة من درجات الإيمان القوى المتعافى. "هو يصلى للآله رمز القوة آتون" ، ويعتبر الشمس رمزاً للآله الموحد الذى لا شيد له، ونور آتون يفيد جميع الأجناس (بعيداً عن العنصرية والتمييز)، وآتون ليس رب شعب ما أو مدينة معينة، بل كان رب الناس التي تشرق عليهم الشمس فهو رب المصريين، رب شعوب آسيا، شعوب النوبة، وهو راعٍ لا يفرّق بين أحد من رعيته".

وليؤكد السيد حافظ الشخصية الكبيرة المؤمنة بالله وحده إخناتون، يسجل ديالوجاً درامياً بين الملك والملكة (إخناتون، نفرتيتى) على النحو التالى :

" إخناتون : مصر الآن تعبد أكثر من راعٍ إلهاً. مصر لا تحتمل كل هذا. النيل هو الحضارة، والحياة .. المصريون يبتعدون عن حقيقة الله... الحضارة لا تقوم على التفتت. أي طريق يسير فيه الوطن؟ أشعر إنى حاكم لشعب ضائع!.

نفرتيتى : كُن مثل أبيك امنحتب الثالث، أنت الآله وأنت الله، الذى يعبده الناس.

إخناتون : ... إن أبى قد جُنْ .. لقد مات أبى، الله لا يموت. إذن هو ليس إله. إن شعبى مُمزق قلبه بين أيدى الكهنة. إن الفرعون وسيط بين الشعب والرب.

نفرتيتى : شعب؟ أي شعب؟ من هو الشعب؟ مزارعون حقراء يزرعون القمح والشعير ليس لهم أية قوة.. القوة في الدين وكهنة المعبد يسيطرون على المحاربين وجيشك.... الله هذا في خيالك أنت الذى تراه.

إخناتون : سيراه شعبى معه.. أنا لن أتعامل مع الكهنة، لست بوقاً للكهنة، ولا نفيراً للجند... لقد ألغيت كل الآلهة".

الشعب في عين إخناتون هو الحرفيون، والرعاة، والفلاحون، وهم في القانون ممنوعون من العمل السياسى!

- إخناتون والإيمان :

في رأى السيد حافظ تمتع إخناتون بإيمان قوى وعزم من حديد. " يعلم أن الطريق إلى الله به أشواك، وبه عناء، وبه شقاء وألم، الطريق إلى النور يفنى الجسد فيه، ولكن الروح تظل تُفنى بالإيمان والاشتعال والوهج". إخناتون يُصلى في شروق وغروب كل شمس.

جعل الله الإنسان خليفته، وهو يعلم أنه يُفسدها ويفسد فيها، كما يقتل ويذبح فيها. وقف إخناتون حقاً ضد الرأي العام".

- يا الهى ، كل شئ قبيح هو منى، عندما يغيب نورك عنى، وأعرفك حين أصلى، إلهى .. ماذا، وكيف، وأين الخلاص منك، وأنت حولى وفىّ تسكن، وفوقى وتحتى في السماء والأرض، الهى .. إنى في غاية العشق لك، والجهالة نار تحاصرنى، أنا أدرى ولست أدرى. الهى.. طهّرنى من الكآبة والغربة، وليس لى سفينة أبحر بها إلى قلبك إلا الدمع.. آه آه".

يعترف إخناتون لملكته نفرتيتى بحظه العاثر في حياته الملكية، وبالوطن أي العقل الضيق، وبتدنى أناشيد دينية هابطة، وبسلوك المصريين شعبه في الوطن. لقد ضاق بالنفاق وبالشر وبغياب الخير والفطنة وبكل ضجيج فكرى تافه (ضجيج في غير طائل) على خط مسرحية شكسبير التي جاءت بعد عصره Much ado about nothing . يستطرد إخناتون فيقول : " أخاف على مصر من المؤامرات التي تحاك ضدها من كل صوب (وكان الفرعونى الملك إخناتون – امنحتب الرابع يتحدث إلينا اليوم في مصر مرة ثانية بعد ثورة الخامس والعشرين من يناير الخالدة) استشعر شيء قادماً سيطيح بى!! الكهنة، أم نفرتيتى، أم الجيش.. الجميع يا أخرى!.

كما يتجلى إيمان إخناتون بالله في حواره التالى :

" أيها الواحد العظيم

اهتم بأمرى

واجعلنى أتحدث عن أعمالك العظيمة في أي أرض أحل بها

تعالى إلىّ ونجنى أنا الرجل الصامت.

إلى الله الواحد

أنت تشرف بجمالك يا آتون الحى يا رب الأبدية

ساطع، وقوى، وجميل...

إيه أيها الإله الذى سوى نفسه بنفسه
وخالق كل أرض وكل من عليها
والناس، وكل قطعان الماشية والغزلان
وكل الأشجار التي تنمو فوق التربة
تحيا عندما تشرق عليهم
وأنت الأب والأم لكل من خلقته
وعندما تشرق ترى عيوبهم
بوساطتك

وتضئ أشمعك كل العالم، وينشرح بسبب رؤيتك كل قلب... عندما تشرق بصفتك سيدهم".

هذا الإيمان الإخناتونى لا يفارق روح وعقل وجسد إخناتون حتى وهو بين أحضان زوجته كيا. إنه يفكر في عالم جديد، متخيلاً نفسه وقد انتقل ما عدا فوق جبال النور، مصطدماً بتاريخ فرعونى كتب ووثق حال العبيد وحال العبادة القاتل الذى حوّل الناس كلها إلى عبيد أذلاء. إنه يستشعر وحشة هذا العالم، حتى وجد نفسه يثور عليه ويتمرد لنمطه ونظامه وشكله ومضمونه، حين أحس بوهج الإيمان في قلبه، والنفاق في ذلك العهد الماضى هو الفجر الحر بعينه!.

يعود إخناتون – بكل إيمانه وأمانيه – إلى الصلاة في أكثر من مكان في الرواية الرائعة.

- أنت في السماء (يا الله) ولكن أشعتك فوق الأرض
أشعتك تنفذ إلى أعماق البحر الأخضر العظيم.

.... اشعتك تحمل ألف ألف من الأفراح الملكية وحينما ترسل أشعتك تشمل الأرضين، وحتى كل ما صعنت وسواء أكان في السماء أم في الأرض، فإن كل الأعين تشاهده دائماً".

يظل إخناتون – بفضل من الله – واعياً لأمور مُلكه ودنياه. عارفاً بالكهنة ومُدعيين الدين وحُزمة آلهة العبادة التي كرسّها أبوه امنحتب الثالث الدكتاتور الفرعونى السابق على ملكه. يشكر إخناتون ربه على منحه الوعى واليقظة، وانكشاف هوية الجهل والجهلاء أمام ناظرية، وعلاقته بسريره نفسه الشفافة الخلاّقة "لقد سئمت من المراوغة بينى وبين كهنة آمون ومعبد آمون.. لا مراوغة في الإيمان!. فالدين لا يقبل كذباً، ولا يطيق الكذابين"!.

- النيل.. نهر النيل الفرعونى – المصرى :

طيبة ، عاصة مصر القديمة ، مدينة المعابد والآلهة، طيبة أسطورة العشق المختومة بالمِسك والعنبر، زكية الرائحة. والنيل الذى يستحم فيه الرجال والنساء.

يصف السيد حافظ مدينة طيبة المحظوظة بالنيل فيقول عنها "محظية الكهنة، الكهنة من كل لون وكل صنف، واتجاه.. آلهة كثيرة. آلهة في كل شبر من أرض طيبة.. كم تدفع لكبير الكهنة لتحصل على وظيفة كاهن! (أي نوع من الرشى جرى على أرض طيبة قديماً!؟).

الكهنة والكهنوت، السر والأسرار، قُدس الأقداس، والتحنيط وغسْل الموتى والبركات. المهنة للكاهن لا تتطلب منه سوى الجلوس في المعبد طوال اليوم للصلاة، والأكل، وجمْع الهدايا! (مهنة مريحة!).

النيل هو الزراعة، و الانتظار والصبر.

"المصريون هم الصبر...

هم الانتظار..

انتظار الزرع لينضج..

انتظار الفيضان أن يأتي..

انتظار فرعون أن يرضى..

انتظار المطر..

انتظار الانتظار"

قال هيرودت "مصر هبة النيل" يعطى النيل ويمنح سره وعطاياه للبشر القدامى – الفراعنة بعضاً من ماء مقدس مسحور ليْجمّل النساء بعد استحمامهن به، والى الأبد. (أية أساطير قديمة هذه!)

يحمل النيل عطايا الحب والعشق يهبهما للعشاق والفلاحين ليُقدم لكل منهم أملاً في الحياة، ونوراً يضئ طريقهم. شخصية (نفر) عندما تغيب عن ضفاف النيل تشعر بالوحدة، " فالمساءات رتيبة، وقابلة النجوم – الليلية على سجادة حزينة، والحب بين الماء والنار جليد وجمر". وسرعان ما يفقد صوتها البريق، والشبك، والصيد "فلا ترى شيئاً أمام بصرها.

تعود الرواية (قهوة سادة) بالنيل إلى عصرين مُهيمن. العصر القديم الفرعونى، والعصر الحديث المعاصر الذى تجرى أحداثه بطريق المزج Mixture أو بين اختلاق الأحداث Invention بشريطة إيجاد وحدة unit بين العصرين والزمنين. ويستند الراوى الذكى في روايته إلى وحدة تنتج عن عامل الارتجاع الفني الروائى Flash–back فيلجأ إلى قطع – مرات ومرات – للتسلسل الزمنى في الأثر الروائى الأدبى بإيراده أحداثاً أو وقائع أو مشاهد وقعت في زمن سابق. يؤيد السيد حافظ رفض إخناتون لعروس النيل ضحية الغباء وأسطورة ملكة النيل التي ترمى له في كل عام. لكن ذلك يغضب الكهنة ورجال الدين. يا لهم من قلوب قاسية متحجرة! لا تفهم كثيراً.

ثم تجار طيبة على جانبي نهر النيل! الذين لا يقلون قسوة وفجراً عن كهنتهم. إنهم صناع التماثيل والحاصلون على المال والهدايا من الطيبيين الغلابة فلاحى الأرض، وهم الذين يخدعهم أصحاب المال والمنافقون للسلطة، والطامعون في قتل إخناتون.

" يذكر إخناتون لزوجته نفرتيتى : يا أجمل ملكات مر بلا استثناء.. أنا إخناتون زوجك وحبيبك، أرفض الخضوع إلى الكهنة، والانحناء للتجار أعداء الله، يسرقون أموال العامة، ويخفون السلع والبضائع القادمة من بلاد بونت وغيرها. هؤلاء يريدون أموالاً في جيوبهم، لا يريدون مصر أم الدنيا".

يختار إخناتون على ضفاف النيل فلسفة الحرية في التفكير، والحرية طريقها السلام لا الحرب. فالسلام أمن وأمان، "والحرب لا تنشر أي عدل أو عدالة، لأنها تنشر الويل والدمار والخراب ودموع الأرامل، وجيوشاً من الأيتام التي بلا حُلم".

- <u>مصر الفرعونية ، مصر المعاصرة :</u>

الروائى البارع السيد حافظ يفتتح الجزء الثانى هذا – من روايته (قهوة سادة) بعبارة تكشف عن آلامه وآماله في الوطن المصرى المعاصر، نابذاً الماضى العتيق، وناقداً لكل أوضاع الفكر العفن الذى ساد مصر وطنه بين فترات وفترات" في بلادى يمُر الحلم ويسافر ويعود بلا أجنحة (قطّع الظلم أجنحته) ، في وطنى صُنعت للأحلام أضرحة (يدفنون فيها الوطن)، لمن أكتب؟ لمن؟ (وأنا أقول له : سوف تكتب وتكتب، وحقك في الكتابة هو رواياتك وإبداعاتك).

قدّمت مصر الفرعونية، وطيبة، ونهر النيل العظيم – في السابق– كما أفردت في روايتك (قهوة سادة) المعابد والآلهة القدامى والكهنة الكسالى، وتجار المال والخضروات، والعبيد المساكين. ودكتاتورية الفرعون امنحتب الثالث، ثم أوضحت سُلطة الدين الغاشمة ند الفرعون الجديد اخناتون.

ولجأت بعد ديالوجات درامية رائعة إلى نفسك عبّرت عنه منولوجاتك يا من تلبست روح بطل روايتك (فتحى رضوان خليل) جاهداً في عصرك الآنى خلاص العالم من الفقر والجهل والمرض. "ربما هزنى موت جيفارا÷ ربما قهرنى هذا الإحساس بالثورة والثورة المضادة ، وموت بابلو نيرودا، يحيرنى أبو ذر الغفارى، الثائر حتى الموت، ربما اغتيال شهدى عطية الشافعى وحسن البنا... لا أكاد

أعرف نفسى من أنا؟ ضائع أنا بيد الثورى والكاتب".

وقفت سيدى الكاتب إلى جانب صف الفقراء والكُتاب، وعاديت السياسيين الحاصلين على المناصب والشقق الفاخرة والأموال (الحرام). أردت تحرير نفسك الصافية من القلق والحيرة، اعتبرت كتب الأرصفة الغثيان بعينه، ذهبت بك كتاباتك إلى اكتشاف حقيقة العالم، ثم... فهمت أخيراً أن مالك كله يعيش في وطن عبيط. إذن، لقد اكتشفت الحقيقة الخالية من التزويق، المفتقدة للذوق، الحالمة بالثقافة والتنوير.

حّررت مدة حقائق عن مصر القديمة والحديثة : معظم شوارع مصر بأسماء الحزم والخونة (تاريخ مُزيف لمصر). خدم الفاطميين لهم شوارع بأسمائهم تخليداً لذكراهم. بهاء الدين قراقوش، وحارة تُخلد اسمه اللعين والذى أذاق المصريين الأمرّ جلداً وسجناً وسخرية. وهكذا، وعلى نفس منوال الكذب والإدعاء (حارة الدليم، حارة درب الملوخية، قصر الشوك – قصر الشوق، حارة العطوف). هذه هي مصر العبيطة.. تاريخاً ومعاصرة.

نعم، سرق الوطن أمانيك العزيزة الغالية. الشعب المصرى جاهل أمية دروف، وأمية ثقافة. وتعلق فتقول "يالذلّ شعوب فقدت العقل لبؤسها، يا لأمم أمعنت في أذاها وعميت عن منفعتها. تُسلب (أيها الشعب) أحمل مواردكم وأنتم على السلب عيان، تتركون حقولكم تُنهب ومنازلكم تسرق وتجرد من متاعها القديم الموروث عن آبائكم! تحيون نوعاً من الحياة لا تملكون فيه الفخر يملك ما، حتى لكأنها نعمة كبرى في ناظركم لو بقى لكم ولو النصف من أملاككم وأُسر له وأعمالكم".

كيف استطاع هذا الروائى الذكى المزج والخلط بيد آلاف السنين والقرون؟ وكيف به. وهو يلحظ داخل (الفلاش باله) هذا التعدد وهذه الثنائية المتطابقة المتماثلة في الحالين، حال الماضى البغيض، وحال الحاضر البغيض هو الآخر؟

وتحاول الملكة نفرتيتى أن تكسب ود زوجها الملك اخناتون، تسعى للاقتراب من زمرة الشعب ، تحاول منع رجال الشرطة من ضرب الفلاحين المصريين

بالعصى ليسلموا الحبوب وحصار الزراعة – عنفاً. إلى ما بعد ذلك من وثقهم والقذف بهم في بئر ورأسهم إلى أسفل، وأمام زوجته للأسف أو بغير أسف. (ألم تسمع عن هذه البربرية الآن في زمننا المعاصر، وأشد منه غباءً وبلاده؟) لك الله يا مصر القديمة والحديث العصرية!.

فتحى رضوان بطل الرواية يذكر: "الشاعر نجيب سرور قابلنى في محطة الرمل في مقهى إيليت وقال لى : اليسار أكثر خيانة من اليمين، وأنا لم أصدقه"، مصر خايبة طول عمرها... المصريون يحتاجون غسيل عقولهم حتى ولو مرة في السنة... اقرأ صحف الكويت تُذهل، لدينا الأخبار مثل الأهرام مثل الجمهورية، مسخرة، كله تمام (نفس حال اليوم المعاصر!) مصر مش عاوزانا.. مصر عاوزه الحرامية والكدابين والمنافقين واللصوص واللى بيحلبوها. مصر لا تحب الشرفاء. مُعظم الشعب ملوث بفيروس الفهلوة والنصب والكذب. تعبت، يا بنى إدينى قهوة سادة. نادانى عمرى الضائع بيد (مصر) الوطن والحروف.

عبر حكايات ومشاهد فتحى رضوان بطل الرواية، وبين أحداث ماضٍ يروى الكاتب الروائى حكايات وحكايات عن مصر. فضّلها الله في التاريخ، مشيراً إلى أحاديث نبوية عن الرسول صلى الله عليه وسلم اذا فتح الله عليكم بعدى مصر، فاتخذوا منها جُنداً كثيفاً. فذلك الجند خير أجناد الأرض لأنهم في رباط إلى يوم القيامة".

مصر التي حظيت بميلاد العديد من الأنبياء موسى وهارون، ويعقوب ويوسف والأسباط وأرمياء. ودخل أليها دانيال ولقمان الحكيم، ودفن بها العديد من العلماء. لم يترك السيد حافظ ساعياً إلى مصر إلا وذكره مستعرضاً فعاله وإرادته (أقوال المسعودى، كعب الأحبار القضاعى)ومن الفلاسفة القدامى الذين تحدثوا عن مصر كيتب الروائى المتمكن من تاريخ الحضارات : هرمس، بقراط، جالينيوس، ألينوس، فيثاغورات. كتاب أحمد حسين (تاريخ مصر). هذه مصر التي يتبول مصريون في الشارع، ليس كلهم بالطبع ، لكن الغالبية العظمة مما أفقد الحاكم

بأمر الله صوابه، فبنى لهم مراحيض عمومية. الناس تحتاج إلى وعى وثقافة!. والى رفع الروح المعنوية.

يحلم فتحى رضوان بمصر الأمة، وبتحريرها من التخلف، يخاطبها في شخص حبيبته سهر بالعشق البائن الظاهر: اكتب لك قصته (مسافر زاده الخيال) " يا عصفورتى، هذه الدنيا بدونك تعنى الوحشة والقلق والفزع والخوف، عيناك مرافئ الأمان والحنان والآمال. آه. عندما أراك أشعر كأننى غريبة عن الديار، وقمر عاد للكواكب ليدور، اسمحى لى أن أكتب بعض الكلمات، في زمن تفقد الكلمات براءتها ونقاءها وسُموها، ونبض قلبها الدافئ.... أنت من أنت؟ أسمع هفيف أنفساك ليلاً فيطاردنى الحلم إلى ضوء الفجر فأصلى، وأراك أمامى كأنك نجمة في السماء". عشق لمصر، ومن أجل مصر يكتب السيد حافظ ليسجل تاريخاً مصرياً – وطنياً صادقاً وأصيلاً.

مصر القديمة "بردية سليم حسن القديمة، وما كتبه الأدباء في مصر منذ أربعة آلاف عام قبل الميلاد. تقول البردية :

" كل شيء في مصر يقبل رشوة إلا الله، لأنه عادل ونزيه. الرجل يذبح أخاه من أمه فما العمل؟ الرجل ينظر لابنه نظرة عدوه. الرجل يذبح بجوار أخيه فيتركه وحيداً لينجى نفسه! العدو يحرم البلاد من العمل، إن من حصد المحصول لا يعلم عنه شيئاً. قوانين قاعة العدل، والأحكام قد ألقى بها ظهرياً فصارت تدوسها الناس بالأقدام في المحال العامة، والفقراء يقضونها على قارعة الطريق. أوراق العدل على الطريق ملقاة، لا تنفذ أحكام العدل في البلاد، لا قيمة للعدل عند الأغنياء. الناس تسلب السائح ماله في الليل ويجردونه مما معه (البلطجية) ويضربونه بالعصا أو يذبحونه كالشاة... نظام البلاد قد قُلب رأساً على عقب. فمن كان عصا صار رب ثروة، والغنى الأصلى صار إنساناً منهوباً، والمتحلى بالفضائل يسير وهو مخزون (مكتئب) البؤس عم في هذا الزمان والفساد والفوضى... لكننى عندما أقرأ، فإنى أسمع نبض مصر، مصر الناس، وليست مصر الكهنة والحُراس.

إنى أدوس على أرض طاهرة تئن بأوجاع الناس ويحتشد فيها همس المظلومين والجياع. الحب بين ضفتى النيل يغيب. إن مصر تنتحر على ضفاف التشتت والصمت والاستسلام.. وأنا لا أريدها كذلك".

يعلن الروائى السيد حافظ عصيانه وتمرده، إنه لا يقبل بمصر الوطن أن يسير بها الحال على ما هي عليه الآن. إنها أفضل من ذلك بكثير بكثير. "يكره الله السياسيين (سبب هذا المصير المظلم والظالم لمصر العصرية اليوم) لقد أنزل الله رسالات الأنبياء من السماء لمقاومة هؤلاء الطغاة. إن الله يحب الفقراء المستنيرين، ويكره الأغبياء الذين لم يفكروا ويتأملوا في خلق السموات والرض والمجتمع والتاريخ. إن الله يحب كل ما هو جميل الروح والقلب، ويكره الأشرار به ثم يردد.." إننى مصري. أكيد أنا مصرايم بن بنصر بن عام بن نوح عليه السلام).

يعود قرب ختام الرواية، فتحى رضوان إلى القاهرة. العاصمة المصرية الآن، يعود إلى الوطن القاتل والمقتول والعاهر والمتدين في وقت واحد. فنجان القهوة أمامى قد برد ، وأيامى تهترئ أمامى في ساحة الغفلة والأمية الثقافية. يا فاجرة أنت أيتها المدينة التي تدعى القاهرة. تعالى من وسخ الشوارع، ولا تستحمى في النيل لأنه مُلوث "تعالى ولو مرة واحدة لتشربى معى القهوة (السادة) وأنت طاهرة".

من مصر الآنية أم الدنيا، إلى مصر أم العروبة "والخونة الفلسطينيون الذين يُعطون إسرائيل رقم البيت والشارع والشقة واسم الناشطين لإسرائيل حتى تضربهم – وتقتلهم بدم بارد. تُرى كم مليون خائن عربى يتعاون مع إسرائيل؟ تُرى كم مصرى خائن؟ الخيانة مهنة، الجاسوسية مهنة هي الأخرى، أكل عيش. كم خائن في تاريخ مصر وتاريخ العرب؟

- <u>الحرية مرة أخرى:</u>

يتعامل السيد حافظ بمفهوم ومضمون الحرية تعاملا يحمل معها الخير للبشرية، يظل يعمل على تأكيدها لإعطائها البعد الإيجابى وأمل الحياة لعيشها

واستمرارها داخل حياة معاصرة أليمة. آن الآوان لكى تنهض الحرية متجاوزة آلامها والماضى الرديء الذى حبس وجودها في حياتات عربية متخلفة، خارجة عن حدود المصداقية والموضوية. لقد تحطمت آمال القراء العرب فغفلوا عن القراءة وفترت إرادتهم، وتخلفوا عن البحث عن الجديد في عالمى الآداب والثقافة.

فقد روائيو اليوم – العرب على الأقل – دورهم التنظيرى الذى يعنى التحليل والتشريح والدراسة والنقد كنتاج طبيعى لأحوال المجتمعات حتى تعبر الرواية تعبيراً شاملاً وأمينا عن الواقع الحى أو الخيال الناشط الجميل الذى يضيف إلى الواقع تشويقاً وتطلعاً إلى غد روائى أفضل. لقد جهّزت (قهوة سادة) للسيد حافظ إشراقة فعالة تعيد لنا جميعاً صورة النقد البناء للمجتمع العربى عامة. وحتى تكسب معركة الموقف، فقد زودت القارئ بالتواريخ، والتحليل الفلسفى والأدبى، وبالأمثلة تلو الأمثلة التي لا تنضب، ولا تختفى بين الحين والحين، لتظل الروح الروائية ممسكة ومتعلقة برأس القارئ وعقله وأحاسيسه ونبضات قلبه حتى يقبل ما يرويه الراوى من تاريخ يسير بين القديم والحديث.

(قهوة سادة) عمل أدبى رصين يضيف إلى جانب التاريخية، الحقائق والحقيقة، والعشق الفني، معنى آخر مسار الرواية. يتجول الروائى الكبير السيد حافظ بين القضايا المهمة والمعاصرة، فيتحسس ويتلمس السياسات التي تطيح بالإنسانيات، ويلقى الضوء الأبيض الناصع على مؤامرات التجار آكلى لحوم البشر واستغلالهم للدين بعقد صفقات الحوار مع الساسة والسياسيين الجهلاء، ويفكر في مصر الجديدة آملاً الخير لها ومؤملاً رخاءها وعزّتها على يد ثورة ٢٥ يناير الصاعدة بإذنه تعالى، مبتهلاً إلى الله اكتمالها ونصرها مع الشعب المصرى العظيم. آمين.

أ.د. كمال الدين عيد

□

بقعة دم على جدار التاريخ

قراءة فى رواية "قهوة سادة" للكاتب "السيد حافظ"

د. أمجد ريان

ليس مطلوباً من الكاتب أن يقوم بالتنبؤ، ولكن الكثير من أعمال الأدباء لفرط اندماجها بروح الواقع، ولفرط صدقها، تصبح قادرة على التنبؤ بمراحل من مستقبل الوطن، فالكاتب ليس مطالباً بأن يتنبأ بما يمكن أن يحدث للوطن، ولكن المسألة قد تتوقف على اختيار الكاتب لموضوع عمله وشخصياته، وعلى منطق العلاقات التى تطرحها الدراما الروائية فى النص، مما قد يصل دون قصد متعمد إلى شىء من أحداث الغد ، وكاتبنا "السيد حافظ" يطرح نصاً يعالج فيه الحس الشعبى الشامى فى المجتمع السورى ، وكأنه كان يستشعر ما سيحدث لإخواننا فى سوريا ، وبخاصة أن سوريا بلغت اليوم حداً لا يطاق من العنف والقتل والدمار والمأساة الإنسانية بكافة أشكالها.

الجزء الأول من الرواية عنوانه : "سهر" الروح السابعة ، ثم يضع الكاتب عنواناً أصغر هو "٥ يونيو ١٩٦٧" ، ليذكرنا بهذه النكبة التى جسدها حدث الهزيمة الذى أثر على دول المواجهة ، تأثيراً عظيماً ، وغير مجرى الحياة العربية ، بعدما أحدثت النكسة صدمة هائلة للأمة ولملايينها التى لم تصدق ماحدث ، وقد كانت هذه الحرب المعاصرة مدعاة لإثارة التساؤل والتأمل والدهشة ، فقد انهارت منظومة كاملة من الدفاعات ، والمعاهدات العسكرية المشتركة أمام دولة صغيرة الحجم كانوا يسمونها دويلة ، دولة ذات طبيعة عدوانية منذ نشأتها ، وسر الدهشة هو كيف لم تستعد دول المواجهة للدفاع عن أرض وطنها وكرامة شعبها ، بالرغم من الخطب والأناشيد الحماسية الرنانة التى كانت تهدد بإلقاء اسرائيل فى البحر !! ، وبالرغم من علو صوت شعارات من مثل : (يا أهلا بالمعارك) ، وبعد أن أخذ الإعلام الحكومى يعلن من خلال الإذاعات والصحف عن

إسقاط الطائرات الاسرائيلية ، ويدلى بالبيانات الثورية ، ولكن على الأرض كانت الكارثة التاريخية تتحقق باسوأ صورها .

ثم ينقلنا الكاتب بعد عنوان "الخامس من يونيو" ليضعنا مباشرة فى الشطر الشامى من وطننا العربى ، لذلك نستشعر كما لو كان هذا التاريخ للنكسة قادراً على جمع الروح العربية فى كافة الأقطار ، وكأن التفاصيل المحكية ، تنتمى لكافة الأقطار العربية معاً . ولا يستطيع العرب أن ينسوا هذه النكسة التى أثرت عليهم جميعاً ، بعد أن شن العدو الصهيونى حرباً عدوانيةً غاشمةً استهدفت ثلاثة من الأقطار العربية هى مصر وسوريا والأردن أطلق عليها وصف "الحرب الثالثة" لأنها كانت ثالثة الحروب بين العرب وإسرائيل ، الأولى فى عام النكبة ١٩٤٨، والثانية فى أثناء العدوان الثلاثى فى عام ١٩٥٦ وقد جاءت الحرب فى اللحظة التى كانت الأمة العربية تعيش فيها أوج مجدها ومدها القومى ، ليضرب الصهاينة ويعمق مشروع تحرير فلسطين .

وتبدأ السطور الأولى من الرواية بلحظة درامية ونفسية شديدة الوطأة ، فالصبية الجميلة "سهر" إبنة إحدى القرى العربية الشامية ، تعيش حياتها كما تعيش كل صبية فى أية قرية عربية . وفى ذات مرة ، وعلى حين غرة ، تكتشف بقعة دم حمراء فى ثوبها فتخاف وترتعد ، فقد فوجئت الطفلة البريئة بالمسألة دون سابق إنذار ، فوجئت ببقعة الدماء النازفة من مكان حساس ، وهى ككل طفلة لا تمتلك أى سند معرفى ، أو حتى مجرد تفسير ، وهى متأكدة أنها لم تجرح ، وقد تعتقد أن هذا النزف لابد له من سبب خطير ، وأحياناً تصاب الطفلة فى المجتمع العربى بالهلع ، أو تصرخ ، وأحياناً يجبرها مكان النزف المحاط بالأسرار على أن تدفن مأساتها وتكتم فضولها وتنتظر المجهول ، والأطفال بشكل عام يخافون من منظر الدم . وهناك الكثير من الممنوعات والمحظورات والتابوهات تخلقها الأسرة العربية حول البلوغ الجنسى لبناتهم ، وهذا بالتأكيد سيدفع البنات نحو صراع نفسى

شديد مابين الخوف والخجل ، ويتم انتقال المسالة من جيل إلى جيل ، فتستمر الأسرة العربية داخل المأساة نفسها دواليك ، وهذه الطفلة ستمارس السلوك نفسه مع طفلتها فى المستقبل .

ولكن عندما جرت "سهر" إلى أمها مهرولة ، قابلت الأم هذا الخوف بزغرودة عالية الرنين ، فقد بلغت "سهر" ، وأصبحت طفلتها ذات الاثنى عشر عاماً أنثى من الإناث اللائى يتفتحن مبكراً ، وحالة الدراما الغنية فى هذا المشهد ناتجة عن هذا التضاد بين الخوف والرعدة من ناحية ، والفرح والبهجة والزغاريد من ناحية أخرى .

وبلوغ الطفلة فى مجتمعاتنا العربية بشكل عام مسألة حساسة وخطيرة لأن البلوغ عملية ديناميكية مستمرة وليست وظيفة مؤقتة ، ولا زالت الدورة الشهرية فى المجتمع العربى من التابوهات المرعبة ، وقد اخترعت لها النساء أسماء غريبة ، وإشارات تنتمى للريبة ، ففى مرة تسمى الدورة برمز للمعنى المجهول وهو الحرف الأجنبى "**X**"، وفى مرة أخرى تسمى بلفظة إنجليزية **Period** بسبب الخجل والرغبة فى المداراة كما لوكانت شيئاً أقرب إلى العيب الذى يدعو إلى الخجل .

والمعنى السياسى ـ وكما هو واضح أمام القارئ ـ مندمج بقوة بهذا العمل ، برؤاه الكلية الكبيرة ، وبتفاصيله الدرامية الصغيرة ، وقد شهد العصر الحديث هذه العلاقة القوية بين الإبداع الروائى والأيديولوجيا ، وهى العلاقة التى أثرت الكتابة ، وأكد هذا عدد من النقاد التقدميين الذين أعادوا تقدير قيمة الشكل فى العمل الروائى ، وحريته فى تصور واقتناص طبيعة مجتمعه الخاص ، ولا ننسى فى هذه الطريق كتابات : "تيرى إيجلتون" ، و"ماشيرى" ، و"لوى التوسير" وغيرهم ، وهم الذين اعتمدوا عناصر هامة ، استمرت فى الدراسات والنقد الأدبى حتى الآن من مثل : التناص والتاريخ والمجتمع ، وتأثر هذه العناصر فى المراحل الحديثة بالمنطق الأيديولوجى .

ثم عرفنا بعد ذلك اتجاهات النقد السوسيولوجى الذى يعالج كافة الأبعاد الاجتماعية والسياسية والأخلاقية فى الرواية ، وهى اتجاهات تؤكد تأثير الأدلجة على فنية الرواية وتغذيتها لها ، لأن حركة الفكر تحدث بالضرورة تأثيراً قوياً فى البناء الفنى ، أو بلغة أخرى الحراك الفكرى يوجد دائماً حراكاً فنياً موازياً يطور التجربة ، ويؤكد هويتها السياسية ، وكل هذا صار يندرج داخل علم الاجتماع الأدبى على أيدى منظريه البارزين ، ومنهم "لوسيان جولدمان" و"روبيراسكاربيت" و"بيير زيما" .

والتوجه الأيديولوجى فى هذه الرواية . وكما سبقت الإشارة . يبدأ من دلالات العمل الروائى الكلية ، وينتهى عند أصغر التفاصيل ، وعلى سبيل المثال ، فالفتاة "سهر" تراقب أبيها وهو يبكى يومى ٨ و٩ يونيو ، وهو يرى الزعيم "عبد الناصر" يتنحى ، بعد أن قال كلماته التى لن ينساها التاريخ ، من خلال بيانه إلى الشعب والأمة بإعلان التنحى عن رئاسة الجمهورية ، وقد ألقاه من مبنى الإذاعة والتليفزيون بالقاهرة فى التاسع من شهر يونيو فى عام ١٩٦٧ وقد جاء فيه : [ولقد اتخذت قراراً أريدكم جميعاً أن تساعدونى عليه : لقد قررت أن أتنحى تماماً ونهائياً عن أى منصب رسمى وأى دور سياسى ، وأن أعود إلى صفوف الجماهير، أؤدى واجبى معها كأى مواطن آخر.] وكان "عبد الناصر" يعبر من خلال هذا عن تحمله المسئولية التاريخية عن الهزيمة ، ولم يكن والد "سهر" فقط هو الذى تأثر بهذا التنحى ، ولكن حدث رد فعل عنيف على بيان التنحى على المستويين المصرى والعربى ، وقامت مظاهرات عارمة فى القاهرة يومى ٩ ، ١٠ يونيو تطالب باستمرار عبد الناصر فى الحكم ، أما مجلس الأمة ومجلس الوزراء فقد رفضا قرار التنحى ، فأصدر الرئيس عبد الناصر بياناً آخر فى يوم ١٠ يونيو ، جاء فيه : [إننى سوف أبقى حتى تنتهى الفترة التى نتمكن فيها جميعاً من أن نزيل آثار العدوان] .

وتضعنا هذه الرواية فى حالة من الرومانسية الثورية ، وكان المصريون جميعاً ممتلئين بهذه الحالة ، ومن المعروف تاريخياً أنه اذا فقد الثائر رومانسيته .. تموت الثورة في صدور الرجال ، فالثورة حالة عشق طوباوية جميلة ، يتّحد فيها الثائر مع فكرة الثورة بشكل عقلانى وعاطفى معاً ، وتحب الثورة دائماً أن تطلق نفوس الثوار على سجيتها ، والثائر يكون مندفعاً لتحقيق هدفه بعقله وبقلبه معاً .

وتعمل هذه الرواية على تقديم جوانب متعددة ، بل ومتضادة أحياناً ، فى الوقت نفسه ، لكى تؤكد هذه الروح الواقعية الحية ، وكأن كل مقطع يقدم شريحة فعلية من الحياة ، وأم "سهر" امرأة جميلة كما تقول الرواية ، ولكنهامنذ البداية ، ومثل القاعدة الأعم للنساء العربيات تؤمن بالجانب الغيبى ، كأحد أساسيات الحياة التى تعيشها ، ولم يكن غريباً إذن ، أن تذهب بابنتها إلى العرافة "شهرزاد" ، وتقول لها : (البنت صارت أنثى ..) ، فتزغرد "شهرزاد" وتنثر عليها بخوراً به "حبهان" و"عين الشيطان" محروقان فى النار .. وعلى الرغم من تطور الأساليب الطبية المتقدمة تكنولوجياً والأجهزة العلاجية الحديثة ، إلا انه مازال هناك وجود للطب الشعبى وطرائقه العلاجية .. ليس بسبب نجاعة الطب الشعبى ، أو بسبب فائدته العلاجية الفعلية ، ولكن الأمر متعلق بجوانب دينية وثقافية ، وبجوانب اجتماعية أو اقتصادية أوسياسية فى الوقت نفسه . والممارسات الشعبية تكشف دائماً عن تلك القوى الروحية الكامنة ، والتى يمكن أن تتجسد أيضاً فى الغيبيات السردية بين العوام ، وفى قصص البطولات والملاحم الشعبية ، ويتجسد فى ذلك السلوك الجمعى الذى يرتضيه الناس ، استجابة لظروفهم الحياتية ومتطلباتهم وحاجاتهم ، ممايمكن أن نراه فى الاحتفال بالأولياء وبالموالد ، وفى كل العادات الشعبية المرتبطة بدورة حياة الفرد ، من خلال الممارسات الحياتية المتعلقة بالوجود ، منذ الميلاد ، حتى الزواج ، ثم الموت .

وبعد أن تمر الأيام والشهور والسنوات ، تكبر "سهر" لتنتقل من مرحلة الصبا إلى مرحلة الشباب المبكر ، فقد صارت فى الخامسة عشرة من عمرها ، ولأن هذا العمر هو عمر يفيض بالرومانسية ، فهى تستيقظ فى فراشها ، وتتجه إلى النافذة مباشرة ، وتفتحها فتجد عصفوراً يرتعش ، فتمسكه وتحتضنه فينتفض نهدها ، وتدخل العصفور إلى صدرها ليتدفأ فى مشهد رومانسى خالص ، تتعمده الرواية لكى تثرى الروح الواقعية التى تريد أن تتضمن كل لحظات حياتنا الفعلية ، وحياتنا الفعلية بالضرورة لابد أن تتضمن هذه الأوقات التى تنتعش فيها الرومانسية ، لأنها أحد مطالب الإنسان الأساسية ، وبخاصة فى مرحلة البلوغ والمراهقة .

لقد كبرت "سهر" ، وفى كل صباح كانت تطالع وجهها الفاتن بشكل مبهر فى المرآة .. لقد زاد جمالها ، حتى لو أن فتنتها وزعت على كل النساء العابرات فسوف يفتتن رجال العالم العابرين .. إنها فتاة نشطة محبة للحياة ، تمارس حياتها اليومية بحماسة بالغة ، ففى أقل من نصف الساعة بعد استيقاظها ، وتركها الفراش ، تكون قد أنهت كل المهام التى تنتظرها ، تكون قد أنهت غسيل وجهها ، وإطعام الدجاج ، والبغل والحصان ، وألقت بعض الغلات للعصافير والحمام واليمام ، ثم تتجه إلى المدرسة . ص١٩ .

والرومانتيكية بالطبع جزء لا يتجزأ من صميم حياتنا الفعلية ، ليس فى مرحلة المراهقة فقط ، بل على امتداد الحياة كلها ، وكل إنسان سيجد أن حياته ليست سوى مزيج من لحظات متعددة ، أو أبعاد متعددة ، والرومانسية الخالصة ، هى واحدة منها بالتأكيد ، والحياة جماع للحظات متباينة ، وجوانب مختلفة ، بين البعد الرومانسى ، والبعد العملى ، والبعد الروحانى ، والبعد المادى ، وهكذا .. والتنوع فلسفة الحياة التى تعبر عن الانفتاح على كل شىء ، والتفاعل مع كل شىء ، لتحقيق جدلية ذات طبيعة شديدة الخصوصية ، ومسألة التنوع تطرح ثراء التفكير ،

وثراء الأحداث ، وتلغى أساليب الفهم البالية التى توحد بين معطيات الوجود توحيداً تعسفياً مثالياً ، يفقد الإنسان قدرته على الفهم ، ولكن فلسفة التنوع عميقة تتأسس على دعائم إبستمولوجية جديدة ، وتنتج معقولية واقعية تتناسب مع ما يدور حولنا فى الحياة اليوم . وترفض الفكر الأحادى المبطن باشكال مختلفة من القهر ، وفى النهاية سيكون هناك فهم جديد للتعامل مع الواقع ومع المعطيات العلمية المعاصرة.

ثم تمعن الرواية فى الحس الرومانتيكى عندما تقدم "سهر" بعدِّها نموذجاً للجمال الساحر الذى يسيطر على كل شىء من حوله ، ("سهر" ... اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام الشباب المراهقين والرجال العجائز على أبواب الدكاكين والمحلات فى الجبل فى بلاد الشام ـ ص١٥) ونلاحظ هنا بقوة ملمحاً رومانتيكياً أصيلاً ناتجاً عن مزج معطيات الطبيعة : (الليل ـ البحر ـ الشجر) ، بالمعطيات الآدمية : (أحلام الشباب المراهقين والرجال العجائز على أبواب الدكاكين) ، والمزج بين الطبيعة والإنسان كان الملمح الأساسى لكل رومانسية عرفها الفكر الجمالى فى كل مكان .

وتستطيع "سهر" أن تسيطر على قلوب الرجال ببساطة ويسر ، بسبب حسنها ، وجمالها الفياض، لأن صباها وأنوثتها ورقتها ترسل بإشارات كهرومغناطيسية مفرحة لا تتوقف ، إشارات إلى كل الاتجاهات. يقول أحد الأثرياء فى المنطقة التى تسكن بها "سهر" :

ـ (أقسم بالله أنا على استعداد أن أدفع وزنها ذهباً ـ ص ١٦) .

ونموذج الأنثى الجميلة ساحرة القلوب معروف فى مجتمعاتنا العربية ، فالأنثى تظل تمتلك الجاذبية والجمال والغموض والقوة بهدوئها ووداعتها أحياناً ، وبحيويتها وحركتها فى أحيان أخرى . ولكن دائماً يظل للأنثى ذلك السحر الخفى ، وذلك الحضور القوى بجاذبيتها وعاطفتها التى تحمل كل هذه القدرة على التأثير .

ولكن العرّافة "شهرزاد" كان لها رأى آخر فى مجال تقييم جمال "سهر" ، فقد قالت أنها ستسافر إلى بلاد النفط ، وسوف تتزوج من رجل ثرى ، وهناك ستفتح لها المدن ألف نافذة نور لكى تتمرغ فى الذهب ، وأبوها صار ينتظر هذا الفارس القادم لترحل معه "سهر" على سفينته ، وقالت العرافة أيضاً أن علم السفينة التى ستحمل "سهر" إلى خارج البلاد سيكون شمساً وقمراً . ليس هذا فحسب ، بل ضربت "شهرزاد" حصاراً على "سهر" ، فهى تريد أن تمتلك جمالها ، وتفرض عليه وصايتها ، وهى لا تريد لرجل أن يقترب منها ، وما أن تعلم أن رجلاً من الحى ، أو من القرى أو المدن القريبة قد تجرأ وطلب يدها ، حتى تهجم عليه ، فتقرأ كفيه ، وتقول له محذرة :

ـ لا تقترب من "سهر" ، فهى عشيقة القمر ، ومن يتزوجها يصاب بالعمى (ص١٩)

.. وكان الكثيرون يصدقونها ويهربون !

لقد ظل العرافون ـ ولا زالوا بنسبة كبيرة ـ جزءاً لا يتجزأ من تكوين مجتمعاتنا العربية . ولايزال البسطاء والشعبيون والفقراء يحتمون بالعرافات وقارئات الكف والطالع ، كما لو كان ذلك يمثل إنقاذاً لهم بسبب ظروفهم الاقتصادية الصعبة ، والمسألة ليست وليدة التو واللحظة بل القضية أبعد من ذلك بكثير ، وجذورها يمكن ان تعود للعصور السحيقة ، حينما كان الناس فى العصر الجاهلى يضربون السهام ويقدمون النذور للالهة كى تغير ظروفهم وتعدل مسارات حياتهم ، بل ويمكننا أن نصل إلى مراحل أبعد فى القدم منذ بداية البشرية . وقضية الرجوع للعرافين تتصف بها كل شعوب العالم وليست حكرا على منطقة أو مجتمع بعينه . ولعل العوامل الاقتصادية بالإضافة إلى عوامل أخرى من مثل عجز الطب العصرى عن علاج كثير من الأمراض ، ويسبب ارتفاع الأسعار وعدم قدرة الفقراء على الاستفادة منه ، قد أوجد كل ذلك ، وغيره ، فرصة كبيرة لانتعاش الغيبيات بكل أنواعها ، وارتدت المجتمعات العربية إلى ما وراء الحقائق المنظورة ، وإلى عالم

الجن والقوى الخرافية ، حتى صار البسطاء يستسلمون لتأثيراتها ، بحثاً عن النجاة فى عالم قاس لا يرحم .

و"شهرزاد" العرافة الحسناء ، بيضاء وعيناها زرقاوان ، وعلى ذقنها وشم أخضر ، وهى نموذج للعرافة المتمكنة من قلوب النساء ، ولها مكان رئيسى فى حياتهن ، والثقافة العربية بشكل عام لم تغب عنها القضايا الغيبية طوال التاريخ ، وتربط "شهرزاد" بين مجالات تنبؤاتها من ناحية ، وبين الجنس وفنون العشق والغرام من ناحية أخرى ، وهى خبيرة خبرة موسوعية بالأوضاع وبالأسرار وبالخصوصيات ، يلتف حولها النساء ويشتكين ضعف أزواجهن فى الجسد والغرام ، وهى تستمع لهن ، وتطمئنهن ، وتريحهن ، وتخبرهن بالعلاج ، بل وتتوسع فى قضايا الإنجاب ، فتخبرهن كيف ينجبن الذكور دون الإناث . وهى لفرط معارفها تظل تحكى عن أسماء النكاح وأساليبه وأوقاته ، فتجذبهن وتذهلهن بثقافتها الحسية ، وهى قد ورثت عن أبيها مكتبة كبيرة تحوى كتب الشيخ الإمام "جلال الدين السيوطى" ، وكتاب "ابن حزم" طوق الحمامة فى فن النكاح ، وغيرها .. وهكذا خلبت "شهرزاد" لب النساء ، وشغلتهم كثيراً ، فظللن يتحدثن عنها بلا انقطاع ، فقلن عنها : قديسة ، وقلن : لعوباً ، وقلن : تزوجت من ألف رجل .. وقلن تزوجها جنى جميل ، ومنع كل الرجال عنها ، ، فهى عرافة الجن ، يمدها عشيقها الجنى بالسر .. وبأسرار كل البشر ـ ص١٨ ، وقلن ، وقلن ، وقلن ، والناس دوماً تقول . البشر يحبون إطلاق الأقاويل ، بل ويميل الإنسان إلى نقل الإشاعات والأخبار الغامضة ، كما لو كان يعبر بهذا عن حبه لاستقصاء المجهول ، وكشف الأسرار ، مستمتعاً بنقل الأخبار الغامضة ، ومن هنا سيكون تقبل الشائعات ونشرها ، وخصوصاً تلك التى تغطى المناطق التى يجهلها البشر ، أو تلك التى بمكن أن تحدث دوياً ، لتشبع رغبته فى خلق الدراما ، وبهذا احتلت الشائعة منذ القدم حيزاً مهماً من أنشطة المجتمعات البشرية . وصارت القضية

الآن علماً يتتبع كيف تنشأ الشائعة وتتغذّى ، وما هى أنواعها ، وعلاقتها بتطلعات النـاس الاجتماعيـة والإنسـانية ، وخصوصـاً مـا يتعلـق بـأحلامهم واحتياجـاتهم ومصيرهم .

ومن جهة أخرى . ومن الباب السياسى الذى تمعن فيه الرواية . يمكن عد "سهر" رمزاً للوحدة المصرية السورية ، فقد ولدت فى فبراير من عام ١٩٥٨ يوم ١٢ رجب ١٣٧٧ ، وهو اليوم الذى تم فيه الاتفاق على الوحدة بين مصر وسوريا ، وهى الوحدة التى وصفت بانها مايغلبها غلاب ، على حد قول أغنية شهيرة أذيعت فى هذا التوقيت بعد الوحدة مباشرة ، بعد أن أصبح لمصر وسوريا اسم جديد هو "الجمهورية العربية المتحدة" ليصبح "جمال عبد الناصر" زعيم الدولة الجديدة المكونة من البلدين ، وقد أطلق حينها على "شكرى القوتلى" لقب : "المواطن العربى الأول" . ورغم أن الرئيس "جمال عبد الناصر" كان يريد اتحادًا لا يقوم على الدمج ، ولكن ظروف سوريا ، واضطراب الأوضاع فيها بسبب السياسات التسلطية التى كان السوريون يعيشون فيها ، جعل الشعب العادى يريد التخلص من هذه السياسات عن طريق الاندماج مع مصر ، وأصبح اسم البلدين الجمهورية العربية المتحدة ، والقاهرة صارت العاصمة .

وكانت مصر قد خرجت بانتصار سياسى فى عام ١٩٥٦ بعد فشل العدوان الثلاثى عليها ، وهنا بدأت مخططات جديدة بهدف تحقيق ما عجز السلاح عن فرضه ، وأصبحت منطقة الشرق الأوسط محور صراع سياسى شديد الضراوة بين الغرب وقوى التحرر العربية ، على امتداد مرحلة المد التحررى العربى الذى ساندته مصر بكل قواها فى اليمن ، وفى الخليج ، وفى جنوب شبه الجزيرة العربية . وعلى حد قول "هدى عبد الناصر" ، فإنه بالرغم من استمرار قطع العلاقات الدبلوماسية بين مصر وبريطانيا منذ العدوان الثلاثى فى 1956 فإن الوثائق البريطانية تحتوى على معلومات مهمة توضح اهتمام بريطانيا ، والغرب عموما ،

بتتبع عملية الوحدة بين مصر وسوريا ، مما يبين مدى خطورتها على المصالح البريطانية والغربية فى منطقة الشرق الأوسط ، وأخطر ما فى هذه الوثائق البريطانية المتعلقة بالوحدة المصرية السورية : التفاصيل التى ذكرت عن مخططات الدول الغربية ، لمنع انضمام أى من الدول العربية الأخرى إلى دولة الوحدة .

وإذا تتبعنا وقع أحداث الوحدة بين "مصر" و"سوريا" على أسرة "سهر" ، سنجد أن أباها سيفرح فرحاً بالغاً فى لحظات قيام الوحدة ، ثم سيتأثر تأثراً شديداً أيضاً بعد ذلك ، حين يحدث الانفصال ، حتى أنه سيبكى مثل الأطفال !! وكان الانفصال قد وقع فى ٢٨ سبتمبر ١٩٦١م ، بتدبير عسكرى قام به عدد من ضباط الجيش السورى ، بدعم بريطانى سرى ، فانفصمت عُرى الوحدة ، وقوبلت المسألة بالطبع بارتياح بالغ من قبل بريطانيا والدول الغربية، بعد أن أجهضت واحدة من أهم التجارب السياسية العربية فى العصر الحديث.

ثم تعرفنا الرواية بشخصية "كاظم" وهو معلم "سهر" فى المدرسة ، وعاشقها الرومانتيكى المهذب الوسيم ، الولهان ، لم يتجاوز عامه الثلاثين ، يحب كل الصباحات لأنه يرى فيها حبيبته "سهر" ، وهو يريد أن يتنفس وجودها فى الفصل ، وفى المدرسة ، وفى الحى ، وفى القرية التى يعيشان فيها ، بل وفى الكون كله . وعقل الإنسان العربى يعج بالمعانى الأسطورية عن الحب ، حيث المحبوب مرسوم بمفردات من الطبيعة كالقمر والبحر والورد والسماء والشمس والفراشات والطيور والمطر ، وهى عبارة عن صور تركز على جمال الحبيب ، حتى أن الحبيبين يبذلان مجهوداً كبيراً فيما بعد ، لإعادة الحب من السماء إلى الأرض ، أو إعادة الحب من المثالية إلى الواقعية ، ومن المعروف فى المجتمع العربى أن الرجل ضعيف عاطفياً أمام المرأة ، يتغير كثيراً حين يجلس معها ، أو يكون محط نظرها ، فيبالغ فى مجاملتها ، أو يسعى للفت انتباهها ، وغالباً ما يعشق الرجل كل

امرأة تهتم به ، أو تكون قريبة منه مكانيا ، أو علائقياً ، وتدرك المرأة دائماً أن الرجل الذى يحبها لا يتوقف عن الاهتمام ، بها والغيرة عليها ، وملاحقتها ، وتقديمه كل أشكال المودة لها ، كما يظل للجانب الجنسى سطوة خفية ، وهكذا يصبح للحب وجهان فى المجتمع العربى ، جانب مثالى معلن ، وجانب حسى خفى ، ويعيش المحبون والعشاق هذه الازدواجية القدرية التى يضطرون إليها فى ظروف واقعنا . وتقدم الرواية هذه السطور العاطفية التى تفيض بالرومانتيكية النقية ، وهى مشاعر "كاظم" تجاه تلميذته "سهر" : [لا تتركينى بين ظنونى القاتلة.. أنا قلبى عصفور يطرب كل الطيور ولكن اللحن من قلبك أنت وروحك أنت وعطرك أنت .. وغيابك موت بطىء. ص٢١] .

وعلى الرغم من إغراءات أبى "كاظم" المستمرة لكى يترك ابنه هذه القرية ، ويترك وظيفة التدريس ، ويرحل إلى العاصمة حيث جهز له أبوه عروساً جميلة ، هى ابنة العم ، ولكنه يرفض ، لأن قلبه قد تعلق بـ "سهر" ، ولا يستطيع أن يتركها ، فقد غرق فى حبها . وعندما تكون كراستها فى التعبير الإنشائى أمامه ، يحس أنها توشوش له بحكايا ليلها ، ويرى الفراشات والأزهار المرسومة على الكراسة كأنها رسالة حب بلا عنوان ، إنه يحبها حباً عنيفاً يجعله يراجع قضية الحب بين الرجل والمراة ، ويقرأ الكتب التى تشرح قضايا الحب والجنس : يقرأ "كولن ولسون" ، و"فرويد" ، ويطالع الدراسات العربية والغربية . ويبدو أن "سهر" أيضاً بدأت تميل لمعلمها ، وتبادله حباً بحب ، وبخاصة بعد وصايا العرافة "شهرزاد" التى اشعلت قلبها وجسدها بنار الحب ، وبدأت تعلمها فنون العشق وتقدم لها الوصايا : [إن عطرك سيصيب الرجال عبر الهواء بدوار .. وهواء بحر عشقك نار فى روح الرجال .. اجعلى قلوبهم تطير وتصعد حتى سابع سماء .. عشقك سيهزم الرجال .. وهوى قلبك لن يعرف هزيمة . ص٢٧] ، وهكذا ظلت توصيها ، وتحذرها من الرجال الذئاب من مثل المختار "بيسام" زير النساء ، وظلت تقدم لها نصائحها الغالية

الصادقة ، لأنها أحبتها من قلبها ، ولأن جمالها الأخاذ يذكرها بشبابها ، وبسحرها الذى كان يشد قلوب الرجال .

وهكذا تعبر القصة الغرامية عن حب عاطفى كبير ، يدفع "كاظم" ليس لمراجعة العلاقة بين الرجل والمرأة فقط ، بل يراجع قضايا الوجود ، والفكر والصراع العربى الإسرائيلى !! ، ويتأمل الحكومات العربية وكيف انها نجحت فى جعل المواطن العربى يكره وطنه ، ويبحث عن وطن آخر ، فيتذكر قول الإمام "على" رضى الله عنه : [الفقر فى الوطن غربة]، ويتأمل "كاظم" فى النهاية وضعه ، بعد أن بعثر أحلامه بالوطن ، وسجن نفسه بين الفصول ، وبين عقول التلاميذ ، وأصبح مثل السجين ، وبعد أن صار ضائعاً ، ورغم أنه معارض للنظام لكنه لايستطيع أن يفتح فمه ، أو يعبر عن كونه معارضاً ، وهذا بالفعل حال المواطن العربى البسيط ، المواطن المأزوم الذى تعصف به السلطة ، وكأن الرواية تمكنت من أن تتنبأ بما سيحدث فى القطر السورى الشقيق ، الذى يتعرض فيه البسطاء اليوم لأبشع أشكال العصف والقتل والتشريد .

المصادر

- السيد حافظ . قهوة سادة . الهيئة المصرية العامة للكتاب . القاهرة ٢٠١٢
- أمجد ريان . صوت صارخ فى الشوارع (قراءة فى أعمال إدوار الخراط) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٨ .
- بسام بركة . النص الروائى : المعنى وتوليد المعانى . الفكر العربي المعاصر العدد ٤٢ن تشرين الثاني /كانون الأول ١٩٨٦ .
- تيرى إيجلتون . النقد والأيديولوجية . ترجمة وتحقيق فخرى صالح . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . بيروت ١٩٩٢
- حميد لحمدانى . القول الروائى . المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر . بيروت . ٢٠١١ .
- بنية النص السردى (من منظور النقد الأدبى) المركز الثقافى العربى للطباعة والنشر، بيروت . ط٣٠ . ٢٠٠٠.
- فاروق خورشيد . عالم الأدب الشعبى العجيب . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧ .
- محسن جاسم الموسوى . رواية النص ، خطاباً نقدياً فى الكتابة العربية المعاصرة . ضمن الابداع الروائى اليوم . مؤلف جماعى . دار الحوار للنشر والتوزيع سوريا . ١٩٩٤ .
- مراد عبد الرحمن مبروك . آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة . الهيئة العامة لقصور الثقافة . سلسلة كتابات نقدية (١٠٠) .
- هدى جمال عبد الناصر . الوحدة بين مصر وسوريا . موقع النهى : http://alnoha.com/mu8alat13.htm

□

" قهوة سادة " ولا عزاء للكبار
معتز العجمى

ربما إذا حاولت سؤال أحد كتاب الرواية ، لماذا تكتب الرواية؟ ، يخبرك بأن الكتابة للهروب من الواقع ، و رغبة ملحة لديه تدفعه للانغماس فى عالمه الذاتى فيخرج من جوفه بطلا مهزوما تقف أمامه حائراً وتغلق روايته بعد أن تفرغ من قراءتها . بالكاد. دون ان يصيبك إحساس بالاهتزاز النفسى أو العقلى. وربما يجيبك آخر بأن الرواية لديه محاولة لريصد الواقع ومشكلاته ، وكأن الواقع أزمة دون أن يكون حياة . فى المقام الأول . والأزمة فى الغالب هى أزمة كاتبها أو مجتمع كاتبها دون أن تشمل رؤية عامة يحس بها كل قارئ على غررا روايات الأدب العالمى ، إذ حين تقرأ "دون كيشوت" تتماس روحك مع روح بطلها وتحس أن بداخلك هذا الإنسان الذى يطمح الى تحقيق حلمه يوماً وراء يوم ، ومحاولة إثر محاولة.

لكن السيد حافظ فى روايته الثالثة "قهوة سادة" التى تأتى بعد محصول مسرحى ودرامى وفير ، تجيب على السؤال السابق "لماذا تكتب الرواية"؟ بإباع ورؤية جديدة ، أعتقد أن قارئ الرواية سيستبطن هذه الاجابة وهى : أكتب للمواجهة: لا مواجهة الواقع فحسب بقدر ما هى مواجهة للماضى وسؤال للمستقبل تتأرجح فيه أزمة الحاضر المعيش صعودا وهبوطا لتمنحنا أبطالا فى "قهوة سادة" ارتشفوا مرارة هذه الحياة لا بأفعالهم ، ولكن بأقدراهم المساقة إليهم بفعل أجدادهم وتاريخهم. إن رواية لاسيد حافظ هى صدمة للقارئ وليست قرص إسبرين أو مسكناً لتغييب وعى القارئ. يقول إنه يكتب رواية المعرفة ، وأقول له إنك تكتب رواية الوعى الجديد الذى يتخلق فى رحم أبطالك وشخصياتك ومعلوماتك التاريخية التى ترسدها عبر أحداث هذه الرواية.

ربما حقا قد يتشابه السيد حافظ م آخرين فى هجومهم الضارى على الشخصية العربية وبالأخص الشخصية المصرية التى ربما يحاول طوال الوقت أن يستشهد من التاريخ بسطور كاشفة عن هذه العقلية والسيكولوجية ، ربما قاصداً بذلك أن نفكر ونتأمل ونعيد صياغة أنفسنا

من جديد . لا ليهاجم من أجل الهجوم كما يفعل أكثرنا ، ففى الصدة أنتماء ووطنية حقه تمنحنا إحساساً بإبداع جديد.

لقد استطاع السيد حافظ أن يكسر داخل نفوسنا أصناماً تشكلت حول شخصيات تزداد نفوسنا يوماً وراء يوم انكسارا لها : فأ،ظر ماذا كتب عن العقاد فى روايته ص ٤٧ : " كتب العقاد عبقرية محد وأبو بكر وعمر الفاروق وفى الوقت نفسه قالوا إشاعة أنه له يوماً فى الأسبوع يرافق غانية ليسد حاجاته البيولوجية.. " صدمات يقذفها حافظ بقلمه فى صدورنا ليكسر هذه الاصنام التى طالما تسببت فى جمود وتخلف الفكر العربى ن يواجه شعبه بحقيقة " إن مصر مصران – مصر أدباء الحكومة الذين يطلبون لهم فى كل مكان ، ومصر أدباء الشعب.. والشعب لا يعرف لهم عنوان ولا يعرفهم" ص٤٧.

السيد حافظ فى روايته يشرب القهوة السادة على أرواح المصريين الذين بقوا فى الأسر ضحية كذب وزيف تراثهم . لكنهم المسئولون بعدم قراءاتهم : فنحن على حد قول السيد حافظ "أمة لا تقرأ" فالحقيقة مقيدة مذكورة يعرفها من يطالعها فى مصادرها: " وقال أبو الحسن على بن الحسين على السعودى(فى كتاب مروج الذهب و معادن الجوهر تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ١٩٤٨ ، ج٢ ، ص ٦٢) فى أهل مصر مكر ورياء وخبث ودهاء وخديعة وفى أهلها صخب ، وطاعتهم رهب ، وسلاحهم شغب ، وحروبهم حرب(أى سلب ونهب) وهى لمن ومع من غلب" الرواية ص ٣٩.

وهذا النموذج من نماجذ عديدة يوردها المؤلف فى روايته موثقة ليست إمعانا فى التوثيق أو التأكيد على صحة مصادرة لنصدقه ، ولكنى أعتقد أنها رغبة القطب الذى يعطى مريديه إشارات علها تكون هادية فيقف القارئ ليقرأ ويتأمل وينتج كما فعل السيد حافظ فى روايته "قهوة سادة" التى يقسمها الى جزأين أو بالأحرى الى روحين فى عالمين: العالم الأول (الجزء الأول) عالم قريب منا مادياً نعيشه ونعرف قسماته وملامحه . والعالم الثانى(الجزء الثانى) عالم قريب منا معنوياً يدغدغ أحلامنا . والبطلة – فى العالمين – التى تتناسخ عبر ر وحين هى سهر فى العالم الأول . ونفر فى العالم الثانى فالأولى عشقها أهل الجبل أو

الضيعة(القرية). والثانية معشوقة أهل طيبة (عاصمة مصر القديمة) وفى إطار من الحب والعشق تمضى بنا أءداث الرواية فى توازيات فكاظم معلم سهر . هو باكا معلم نفر. وعبد الناصر فى الجزء الأول ربما هو إخناتون فى الجزء الثانى فكلاهما مقتول بفعل خيانة ومؤامرة علم الأول بوحدة الأوطان . والثانى كان حلمه وحدة الأديان ، والناس لا تريد إلا الفرقة والتمزق فما كان إلا الموت جزأ للبطلين اللذين حاولا التمرد. وبين هذه الشخصيات جميعا يقف فتحى خليل رضوان حبيب سهر بعد خمس عشرة سنة . رواية " قهوة سادة " رواية فى رأي للشباب الذين يتشكل وعيهم وربما تكون لديهم المرونة فى تغيير المصير ، لا الى هؤلاء الكبار الذين جمدوا عن الحياة وارتضوا نمطاً واحداً فحسب.

□

قهوة سادة
رواية أدبية حديثة للسيد حافظ
أمين بكير

هذا الم واطن ، الكاتب الذى أصدر قراره بألا يلغى عقله ووجدانه . وقد أبدع هذا الكاتب الكثير من الاعمال التى أثرى بها حياتنا الثقافية . وحين قرر أن يكتب هذا الجنس الأدبى . الرواية . وهى رؤية أدبية حديثة. مثل دعوته السابقة على نسكافيه والان دعانا نحن القراء على قهوة سادة على نباله الإنسان التى ضاعت فى طرقات مدينتنا والكاتب الصديق السيد حافظ منذ عرفته. دءوبا قادرا على تطوير أدواته باستمرار وأن تكوين اسلوبه فى الكتابه ونحن إذا دخلنا فى رحاب عمله الروائى الثانى. قهوة سادة . فإنه من المنطقى أن نتعامل مع موضوعات أساسية وأن البطل المحرك لأحداث هذه الرواية(بقسميها) إنما هو نبل فى التوجه الجمعى نحو صياغة جديدة ثورة على المألوف والموصوف والمعروف فى السرد الأدبى . ولدى الكاتب من خلال هذه البنية الروائية التى تحمل فى اعطافها قدرا من الواقعية تجعل المتلقى للعمل يشعر بصدق كل ما يطرحه الكاتب ولقد أعتمد الكاتب أعتمادا قويا على الشخصيات الرئيسية. سهر/ شهر زاد وغيرها ممن أورد ذكرهم وجعلهم يتحاورون مع القارئ على اعتبار ان الكاتب استقدمهم من الواقع المعاش هنا . أو فى بلاد غربته . أو غربتنا معا!؟

وتفاصيل حياة الابطال التى يطرحها هذا العمل الروائى والتى تحمل بداية الصدام بين فكرة للاستبداد بالثورة والسلطة من ناحية والمطالبة بالحرية التى تجعل من كل المستضعفين قوة ويصور بجلاء وبعمق وإذا كان الكاتب قد حاول أن يلج(مخ الحياة) ويصف شرايينها لا لمبثوثة فى حدس الفن متطلعاً الى كنهها وخباياها متعرفا على أوراقها وأحلامها مفتحاً حواسنا بشرارته برؤية ما فار حوله من أسرار بنغم تلمس فيه قلبه وقلوبنا أيضا. مع حنين يخلق فينا رغبة ماعبة أفكاره التى صاغها فى حرفية عالية.واستشهاداته بكلمات من وادى عبقر هبطت على أرواح الشعراء الذى استشهد بشطرات من اشعارهم.

والسيد حافظ هذا المبدع الوطنى يمتلك أوات الكتابة للمسرح وللأدب الروائى بعيون مصرية لا تعرف لغة الزيف. إنه أديب ومسرحى وروائى يعرف ذاته و يدرك أن هذه القوة فى الذات قادرة على صنع المعجزات. وأن الابحار فى ذاتية الكاتبة وعالمه(الملغوم) بكل صنوف الجلد للذات تجعله فى أتون من الأفكار.

ولا نقول بأن كلمات(السيد حافظ) هى فى بوح الوتر أو هى نوح ألوله أو هى فى جريان الدمعة أو غشراقه البسمة. وإنما كلماته هى كل ذلك مضفرة بما قاله المبدعون فى أعمال ناوشت أفكار هذا الكاتب الذى صمد مسرحيا وحاول روائيا وظل محافظا على شعرة معاوية وبين العقل والجنون والمجون تربع على مقاهى أفكارنا وأحتسى فى نخب أيامنا الموجعة قهوته السادة ربما على روح النبالة ولأصالة فينا.

لقد أرتحل السيد حافظ بأفكاره الى كل بلاد السوسنات وجواده الأبيض مثل قلوب الانقياء يهفوا الى أن تتصافح العيون والاكف والقلوب لكن العقوق صفع أخشاده الإنسانى فأرتد ليكتب الى أولشك العابرون على ذكرى طفولته والى الذين ألقوا التحايا والسلام أو شدوا وثاق السمات وأعتلت وجوههم قسمات الزمن الردئ .. فكتب الى كل من اهدأه ور ده . وأيضا الى كل من سدد له طعنة فى الخفاء وكل من جمل له الجفاء على أنه وفاء أو نص يحة ، عنل ك هؤلاء وهؤلاء . دعانا السيد حافظ الاحتساء قهوة سادة على روح الوفاء رغم أنه فلسف رؤيته فى مقولة تصدرت روايته التى نحن بصدد الحديث عنها(قهوة سادة) بأنه ينسى أن النساء أجسادا من لحم وتجرى فى عروقهم الدماء. ولا ينسى أن لهن ع طر الروح.

والسيد حافظ مبدع متعدد فى وسائل التعبير منذ عرفته قبل عشرين عاما فى أحد مهرجانات المسرح للهواة. وأدركنى بقوله بأنه يعرفنى ، وكنت أعرفه من خلال كتاباته ، وتمت المعرفة الشخصية ووجدت فهي المسرحى المثابر والانسان الصادق والصديق. فدامت معرفتنا . وكتبت عنه بعض الصفحات سواء مسرحية شاهدتها له ، أو أخرى قرأتها له . وهو فى كل الأحوال يمتن لما يكتبه عنه النقاد. هنا أو هناك ولا ننسى أن أسم السيد حافظ مطروح بقوة فى وطننا العربى لما أسهم فيه من مشاركات وتولى مسئوليات ثقافية ومناصب فى المجلات الرائدة فى

الوطن العربى . و إذن فهو أسم ملئ الأسماع ووجوده المؤثر فى حياتنا الثقافية له بصمة بارزة على لحم ثقافتنا الحديثة.

والسيد حافظ أبدا لا يكف عن اكتشاف أبعاد جديدة فى حياته . فلقد مارس الكتابة التليفزيونية وكتب للسينما وكون دارا للنشر وترأس تحرير مجلة ثقافية عربية وأسسس مركزا للفنون والإعلام فى مصر وفى الاسكندرية ويحضر الندوات و يشارك بالمشاهدة فى المهرجانات المسرحية المحلية والعالمية وله رصيد كبير من الاعمال المطبوعة وبكتابته للرواية الأدبية يقفل دائرة التعبير ليحصرها فى نطاق السرد الأدبى وهو بذلك يحاول توسيع الدائرة ليرى الناس تلك الحياة التى يرصدها وهو يكتب بعين الكاميرا ويبلور ب دراما المشرح ويرصد المستجدات بروح الصحافى الذى يبحث فى كل ما يكتب عن روح مصر ويسأل البقية الباقة من النبلاء فينا. الى اين يمضى الوطن !؟.

وأول لاسطور عنده فى هذه الرواية يبدأ من يوم ٥ يونيو ١٩٦٧ ويبدأ السرد من بقعة الدم التى انتشرت على قميص النوم لفتاة اسماها – سهر – وهو يرصد (الروح السابقة) للإنسان الصامد . فلقد بلغت سهر سن الرشد.. وبقعة الدم كانت هى علامة الاكتمال الأنثوى عند الأم التى سعدت بهذا الخبر لاسعيد. بأن ابنتها سهر صارت أنثى !؟

فهل رصد لنا الكاتب بأن هذه الطفلة ذات الاثنى عشر عاما الداخلة فى عالم مرعب من الانسة المتوحشة المترابطة لأنوثتها . وسهر أنبته لجيل فى بلاد الشام وهى الفاكهة المكتملة النضوج، وهى التى يرغب كل الرجال فى أمتلاكها لأنها مكتملة الأنوثة والبطل عند السيد حافظ متعدد الم واهب . ومتعدد الرؤى ولذلك جعله السيد حافظ مثل عنترة بن شداد . قوى فى الجروب – يذوب عشقا للنساء. وعنتر السيد حافظ ليست له عبلة واحدة. إن عبلات الدنيا ملك يمينه حتى ولو بالخيال. إن لم يكن بالزواج الشرعى . وشدد السيد حافظ دوما يعانق المحن يعانى من الوحدة فى البدء ، فكانت الكلمة هى البدء وكانت الأسرة هى المناخ الذى حاول الشداد أن يكون شديدا معنى وقولا وهو برغمه صاحب اتجاه وصاحب مدرسة ومناضل بالقلم.

وفى زمن التكنولوجيا الخلاقة Thstitute of Cretiveenetgy ولكن المشروع الثقافى لدى كاتب هذه الرواية هى الدليل العملى قيمة التمسك بالأدب وبحرفته وبالتلقى الحر لاذى يفيد إنسان هذا العصر بجانب دولة التكنولوجيا وأن هذه القضية . أو القضايا التى يطرحها السيد حافظ فى روايته. وهذا الزخم من الاحداث. ورصد هذه الميديا والسيسيولوجيا المعلوماتية. وهو يضرب الامثلة تباعا لرموز والكثير من التعبيرات الشعرية والسيد حافظ فى جزئى روايته دائم البحث عن (أيقونته) ومن مرايا منهج هذا الكاتب من خلال هذه الطروحات ورسم هذا العالم الأثيرى. وهذه العلاقة الأدبية الأطرحية Trahsferchce وكل الكلمات الحوارية أو الوصفية – م وحية – وأن رصد الأزمنة عنده إنما يعبر عن ثقافة الطبقة السائدة . تبدأ دوما عنده من أحضان الناس وبأن هؤلاء الناس حماة لها والانتقال بين شخوص مثل شهرزاد ولاروح السابعة وكل هذه الاحداث إنما يحاول الكاتب من خلال هذه الطرح الصادق والتى لا تعرف لغة – التعثر – فلديه . أو هو يطرح عامله الروائى من خلال:

- شمولية التخيل.
- إخضاع التخيل الى الواقع.
- ثنائية الوجدان A mbrvaiabce

وهى التى تحتاج الى المبدع الذى لديه روح انتقادية عميقة والسيد حافظ من خلال روايته قد تغلغل فى أحوال البلاد والعباد وهو يرفض من خلال هذه الرواية أن يتحول الشعب الى عبيد.. إنه يرصد هجرة أبناء الوطن منه. رغم الارتباط الشديد عشقا لتراب الوطن وناسه وأن يترك هذا(الونس) ليقتان سأم الغربة والاغتراب.

وهو حين يقول عن الغربة والاغتراب:

(بطعم القهوة المرة و جدت جيشا من عبيد ورعاع. أو شعبا من العبيد يحب الانحناء والتملق . وعرفت بعد النكسة كم نحن سيئون كشعب سيئون كقادة . سيئون كسياسين !؟ سيئون نحن كمدرسن. سيئون نحن كبشر).

وحين يناجى الوطن من خلال أصالة المصرى فى الغربة نج ده يقول:

تشدنى أمواجك...

أحب البحث.. عن المجانية فى الكتابة لأشبع عطشى المستحيل..

ثم يقول عن إحدى بطلات روايتيه إن صدق التعبير: فيفيان تنتظرنى ويصف العشق الكامن فى نفسه للنساء. وبشكل خاص جدا لسهر . هذه الفاكهة التى نزلت له من جنة الله. ورسمها جنونه نحو أمرأة خرافية الجمال نورانية الروح يضع لها كل مشاعره تحت أمرها . ثم هو يذهب بنا الى سندس التاريخ الفرعونى يتكلم عن أبطال فى تاريخنا الفرعونى وعن بطلات مثل نفرتيتى إنه يثير ويحدد ويتأمل ويحلم ويمارس طقس الجنون والشجون فيكتب كل مشاعره.

وإذن .. فهذه الرواية هى جزء هام وحيوى صورة السيد حافظ متكئا على معايشة وإرهاصات وإحالات.وكلها صور رائعة من حيث الصياغة وأنى أؤكد أن السيد حافظ كاتب مسكون بالأرق يحاول أن يصرخ ليسمع القاصى والدانى استغاثته من الافعال التى تمارس ضد الإنسان الوطن والمواطنة قديما وحديثا . إنه يحاول أن يعيدنا الى صفوف الإناسيين الذين عليهم أن يعيدنوا صياغة هذا الوطن وأن نجد فى البحث عن هويتنا: وأن نعيد طرحها بشكل عقلانا وب وعى لما يواجه الوطن من أخطار.

ولقد استمتعت بقراءة هذه الرؤية الإبداعية وغاية ما أتمناه أن يظل الكاتب على هذا الجنوب الأدبى المفيد للأدب الروائى الحديث.

رؤية فهمي إبراهيم
حين تجلس علي طاولة المتعة الثقافية
تقرأ رواية قهوة سادة
للمبدع السيد حافظ

فإنك تسحر برائحة التحويجات الصوفية الرائعة في رواية شديدة التميز في أشخاصها وأحداثها زمان ومكانا وفي أجوائها المشبعة بعبق تاريخ يغذي الروح ويهب الحلمَ فضاءً لا نهائي ويمنح العقلَ قدرةَ التحليق.. بجناحين من تأمل للواقع واستشراف لما يتوقع.

تحويجات صوفية.. تضيف لذائقة الفكر طعما ممتعا، بنكهة الرؤيا الكاشفة.. والإبداع الاستثنائي.

قهوة سادة فنجان تحويجات تبوح للجسد بأسرار الروح، حتى تتخلص من كل ما يحاصرها من ذنوب وآثام، تقص عليك حكايات أسطورية الملامح عبقرية القسمات.

تحويجات صوفية.. تنبهك بأساطير فراعنتها وأبطالها، وطقوس كهنة معابدها.. تقرأ عليك طلاسم سر التوحيد.. وحكايات التوحد.. وتقمص الروح للجسد.. وتسمح لك بدخول عالمها الصوفي، المحاط بعبق أساطير تسترجع الماضي ، لتضيف للحاضر سحرا أسطوري الملامح، حبا لتراب الأوطان وعشقا للبطولة والتضحية، من خلال تصاعد رتم إيقاعها الرشيق وتطلق عليك بخور ملوك جن تحويجاتها المنقوعة بالعشق والمطحونة برحي التاريخ والمعجونة بالدهشة.. وخلاصة متعة المعرفة.

تنبه فيك الوعي بعشق خرافي الطلعة سحري القسمات خلطة تحويجات سحرية المذاق عطرية التأثير تتمرد على واقع تنبهك إلى تغييره أو تصنع لك حلما كنت تحتاج إلي تفسيره.

تنبه فيك الروح والعقل وتتجاوز بك أسوار الممكن.. ربما تصل بك إلي رؤية المستحيل.

إبداع حقيقي لكاتب متميز، استطاع أن يوظف أبطال ملحمته شخصيات تتكامل سلوكيتها مع الحدث تؤثر فيه وتتأثر به.

تتطور دراما الأحداث في أسلوب شعري يتميز به الكاتب، مع التطور الدرامي السلس لشخصيات الرواية، وطقوس سلوكياتها اليومية بارتكاب الحدث أو التأثر به، وارتباطها بساحات انفجاراته ، وأجواء الصراع الناشئ مع هذه شخصيات، ليأتيك حامل الربابة، ملك السحر والعطر بربابته الشجية، يلقي عليك تعاويذه وطقوسه ، واضعا في فنجان قهوتك السادة، تحويجاته الصوفية الرائعة، يعطر جو الحدث ويلقي عليك حكمة تفسيره ، أو يجعلك هائما في تيه اندهاشك، بعد أن أدخلك فيه وجعلك شريكا وأنت لا ناقة لك ولا جمل.

ومنذ الرشفة الأولي تجد نفسك غارقا في استمتاعك الخفي ، باحثا عن سر هذا الاستمتاع، الذي يأسرك بتحويجات أسلوبه الشعري الراقي، وتعدد شخصياته وتقارب خطوط مغناطيسيتها التي تكون لك مجالا من السحر والعطر والمسك وتصعد بك آفاقا صوفية المواسم والأمكنة وتلقيك في محطات تطهير الروح بعد أن يمنحها سبع فرص لتطهيرها حتى تأتي يوم الحساب لتأخذ حسابها بيمينها.

*****

لقد استعاض الكاتب بإضافة تحويجاته الرائعة بديلا موضوعيا عن سكر القهوة التي تجعل من مرارتها مذاقا يفوق مذاق السكر طعما وحلاوة وواقعا وخيالا حتى لا تخطئ الروح وتتحول إلي طبيعة حيوانية تفعل ما يروق لها من آثام وترتكب ما يدنسها من ذنوب.

هذه الرواية الرائعة تقع في حوالي ٤٠٠ صفحة :٢٤ سم

صادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٢

مقُسمة الي جزأين

الأول: حكاية سهر والعشق والقمر

والثاني: حكاية نفر وإخناتون والنيل

*****

عتبة أولي

إهداء

منذ بدايتها، ومن أول الإهداء تشعر بلوعة الكاتب في إهدائه إلي حفيدته وابنه .. ويلقي إليك بإحدى تحويجاته.. تغريدته الصوفية الأولى التي هي بطعم البن المر ولكنها بنكهة وعطر الروح.

{يا أيها العابرون علي ذكري طفولتي ألقوا عليها الورد والابتسام.. أنسى أن النساء جسد من لحم ودم وأتذكر أنهن عطر له روح } ص٩

عتبة ثانية

{وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الرُّوحِ قُلِ الرُّوحُ مِنْ أَمْرِ رَبِّي وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا} صدق الله العظيم – سورة الإسراء الآية (٨٥)

*****

إن هذا الجزء ما هو إلا تعبير عن وجع الوطن الذي وقف أبناؤه يوم ٢٥ يناير.. يحملون أرواحهم علي أكفهم ضراعة للقاء وطن ضاع منذ سبعة آلاف عام تحت أقدام الطغاة وبين سحب الظلم والتخاذل بحثا عن روح مصر أخري فيها معني وقيمة وحضارة حقيقية فعلا وقولا.

عتبة ثالثة

ببقعة دم علي قميص نوم " سهر"

رمزا للبلوغ وتحقيقا للنبوءة.. البنت صارت انثي

تبدأ الشخصيات نموها مع نمو الحدث في توازٍ لا يحمل نفورا ولا تضاد.

فالشخصيات موظفة توظيفا دراميا لخدمة تسلسل الأحداث
في نعومة وسلاسة وانسيابية مرحة.. تحمل خفة الدم المصرية.. وتجهمات بعض أحداثها.. تصنع لك مفارقة صارخة تثير شغفك وتستثير شجون النفس أحيانا بملامح أشخاصها وتركيبة شخصياتهم وكأنهم يتحدثون أو يتعاملون معك
ليأخذوك من عالمك دون أن تدري ويضعونك في ساحات عالمهم مسحورا في نوبة متعة لها طعم القهوة السادة الذي اضافت إليه تحويجات الكاتب السحرية الرائعة عطرا من البهجة والسحر.

*****

عتبات شخصيات الرواية

" سَهَرْ"

" سَهَرْ" الروح السابعة :

الروح الممتدة الوارفة التي تمد غطاء سحرها علي كل ما ومن حولها الكل أجمع علي أنها لا تضع عطرا.. بل هي رائحة من السماء في جسدها.. هي شخصية تسحب غطاء سحرها على بقية الشخصيات التي تدور في فلكها الأحداث والأشخاص.

" سَهَرْ" هي السحر الخفى

{" سَهَرْ" اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام الشباب والرجال والعجائز على أبواب الدكاكين والمحلات في الجبل في بلاد الشام "} ص ١٥

التطور الدرامي لشخصية " سَهَرْ" باليوم والشهر والسنة تتابع ينمو مع نمو الشخصية سنا وعمرا ومكانا مما يسهل لك صعودك مع الحدث واستمتاعك برشفات فنجان قهوته السادة.. بتحويجاتها الصوفية الرائعة فما بين اكتشافك رمزية بلوغها – مرحلة الأنوثة – و نمو خط شخصيتها مع أحداث الرواية محطات تجمع الناس وتفرقهم.. فيهم من يصعد ومن ينزل.

" سَهَرْ" رمز العشق وجماله.. عشقها كل أشخاص الرواية رجال ونساء.. ولها مع كل شخصية حكاية عشق جديدة " سَهَرْ" التي ترفرف روحها.. تحوم حول سواحل العالم.. و تريد أن تنطلق.. فوق السحب والبحار.. تريد أن تكون كل يوم فى بلد.. ترى أن الحرية.. تمتد وتمتد إلى ما لا نهاية.. " سَهَرْ" قطر ندي يأخذك بين محطاته المتنوعة يسقيك فنجان قهوة سادة جعله الكاتب بتحاويجه وتحابيشه وسحر وعطر شخصياته لا يحتاج لشيء من السكر لأنه أحلى منه.

" سَهَرْ" هي الشخصية الرائعة الشفافة تتميز بالإباء واحترام الذات يعشقها كل من يقع في مجال مغناطيسيتها يعشقها الآباء والأبناء عشقها المختار ولما أراد أن يستميلها بثمن بخس بالنسبة له ; قصور وضيعات وعزٍ وجاه.

{ " نظرت له نظرة احتقار وبصقت علي الارض ومشت.. " } ص١٠٢

وكذلك أرادها ابن المختار زوجة له كما أرادها المختار كان عشقها إباء وعفة حتى "عم فالح " البستاني في مدرستها يهتم لأول مرة بالزهور..

{ " لأنه يريد أن يهدي " سَهَرْ" وردة كل صباح.. البنات تغار منها رغم أنهن جميلات مثلها..

" سَهَرْ" تضحك مع زميلاتها وروحها المرحة مثل الصباحات الربيعية ولأن العشق ابتلاء كما كان أبو سهر يؤمن بذلك حتي الطيور حينما علمت بقصة عشق عصفور الكناري الشقي الذي اسموه عصفور " سَهَرْ" رمز الروح المتقمصة.

{ "جاءت العصافير والطيور فوق سطح بيتها..جاءت لها وعندما تسير في الطريق تكون العصافير سربا يطير فوقها....." } ص٨١

" سَهَرْ" هي الطبيعة كلها عندما كانت تنام كان العصفور الشقي ينام بين نهديها في حضنها.

{"والعصافير التي في أوكارها علي الشجر المقابل لبيت سهر تحسد العصفور اللا منتمي.. العاشق لأنثي من البشر علي استحمامه كل ليلة بعطرها.."} ص١٠١

عصفور سهر له رمزية ساحرة المتعة.. طوال رحلتك مع أحداث شخصية "سَهَرْ" وتطور الشخصية دراميا يتفق مع تطورها زمنيا ومكانيا وأحداثا وبالأرقام أيضا بتميز وسلاسة ونعومة وارتقاء يجعلك تشعر أنك قد صاحبتها ماضيا وحاضرا متعاطفا معها ومستمتعا بها متمنيا أن تكون قريبا منها.. أو ملازما لها.. أو منغمسا فيها وقد لاحظت ان الكاتب كما يستخدم التاريخ الميلادي يؤرخ بالتاريخ الهجري ليؤكد انتماءه لعرويته كأنك أمام مؤرخ عربي يلقي محاضرة أعدها بدقة واحتراف محدَّدَة التأريخ والمعالم ولكنها متعددة الرؤى وقد ركز الكاتب علي السحر الخفي في هذه الشخصية بالرغم من أنها ليست الشخصية المحورية الأولي ولكن هذا يدل علي أن كل شخصية بعالمها الخاص وبمدارها المنفرد تشع بأجوائها السحرية وتتماس عند نقطة التقاء أو تتقاطع في مساحة وارفة تجمع لك من حقولها سنابل متعة ساحرة وأعشاب نادرة يضعها الكاتب في تحويجات قهوته السادة.

*****

إن شخصيات السيد حافظ جميعها شخصيات محوريه نجوم قائمة بذاتها.. تدور كل شخصية في فلكها وتدور كلها مجتمعة في مجرة واحدة هي قهوة سادة التي تتكون من كل هذه النجوم والكواكب والأقمار.

*****

" شهر زاد "

" شهرزاد " العرافه التي أحبت " سَهَرْ" لأنها تذكرها بشبابها وجمالها ولأنها تنبأت لها بسفرها إلي بلاد النفط وأنها ستتزوج من ثري وتفتح لها المدن ألف نافذة نور والتي كانت تهجم علي أي رجل يطلب يد " سَهَرْ" لتقرأ له كفه محذرة إياه بأن " سَهَرْ" عشيقة القمر ومن يتزوجها يصاب بالعمي وكان الكثير يصدقونها ويهربون..

" شهرزاد " عرافة الجن التي يمدها عشيقها الجني بالسر وبأسرار كل البشر.. فتعرف للنكاح مئة اسم وخبيرة بأوضاع إثارة المتعة وكيفية عمل فنجان القهوة قبل الجماع بنصف ساعة حتي تنجب المرأة ذكرا " شهرزاد " شخصية مميزة بخصوصيتها وظفها الكاتب لخدمة شخصيات الرواية دراميا فهي اسم علي مسمي يحمل معه الأساطير والحكايات الممتعة المسلية التي تعرف مدينة العلو والإيضاح في أسرار الليل وتحكي لك بلسان امرأة جامعها الف رجل فحكت عن كل رجل منهم..

وكأن الكاتب كان يتمني أن يكون واحدا منهم حتى تحكي عنه " شهرزاد " لكن للأسف ما كان قد ولد بعد.

" شهرزاد " التي أنهت الجزء الأول من الرواية لتبوح بسرعطر العرق الطبيعي لـ " سَهَرْ" قائلة لها {"إن روحك هي التي تعطر جسدك يا صغيرتي الأرواح تتناسخ وهناك تقمص الأرواح"}

و" سَهَرْ" قد تقمصتها روح فتاة اسمها نفر وأن { " هذا ليس عصفورا.. بل قلب عاشق هائم بعشقك يا سهر.. المريد يسير والمراد يطير وللعشق حكايات نعجز عن فهمها.. الله هو رب القلوب "} ص ٢٣٩.

" شهرزاد " التي ستحكي حكاية نفر مع اخناتون في الجزء الثاني من الرواية.. ثرية الأفكار والتدابير تشدك إلي سحر عالمها لتضيف لمسة العطر وهمسة السحر وتمتعك بحكايات بديلا عن شخصية الراوي مما عمق أبعاد الشخصيات بنبوءاتها وبخورها وعبق حكاياتها " شهرزاد " تحويجة اضافها الكاتب باحتراف وبراعة.

" شهرزاد " هي العرافة التي أنهت الجزء الأول من رواية قهوة سادة لتقول لـ" سَهَرْ" أنت تتقمصك روح فتاة اسمها نفر ومن هي نفر؟

كان ياما كان في سالف العصر والأوان في العصر الفرعوني وهنا يتركنا الكاتب المبدع السيد حافظ مشدوهين يرتعش الشوق فينا رغبة ورهبة لمعرفة حكاية نفر في الجزء الثاني من الرواية.

*****

" كاظم "

صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب هذه الشخصية عدة دوائر متقاطعة.. تتفاعل مع أحداث الرواية.

الوسامة.. العشق الخفي.. سجين المهنة دائما يحاول الهروب لكنه متردد.

* " كاظم " معلم اللغة العربية في مدرسه " سَهَرْ" المواطن العربي المعارض للنظام الذي لا يستطيع ان يفتح فمه إلا عند طبيب الاسنان

والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما لنتمتع بالمفارقة الرائعة في ازدواجية هذه الشخصية بين المعلم والسياسي.

** " كاظم " اشقر وسيم ذو ثلاثين عاما

*** سجين بين فصول الطلاب وعقول التلاميذ وبرغم ثقافته وقراءته لفرويد وكولن ولسون : الجنس هو أحد أقوي الرغبات التي يجربها الإنسان يغلق "كاظم" الكتب وينام يحلم بالجنس والباء والنساء و" سَهَرْ" هنا تتجلي ملامح شخصية العاشق الذي كما يدور في فلك عشقه الخاص يدور أيضا في فلك الشخصية المحورية " سَهَرْ".

" كاظم " الذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه

" كاظم " يعشق سهر في صمت وينسي نفسه وقد كتب علي الماء وريش الطيور والحجر.. حبك قدر والذي يغلب عليه صدق حبه في حركاته وسكناته

ويدفعه لاختراع الأسباب والحجج من واقع عمله ومحيطه الخاص الذي سهل له عملية التواصل مع أهل من يحب وقد أبدع الكاتب بأسلوبه الشعري في تصوير عالم شخصيته بمفرداتها وخصوصيتها وأجوائها ووصفها في مراحل الحب المختلفة مما ساعد محيط هذه الشخصية المركبة أن يتفاعل مع مستويات شخصيته.. داخليا وخارجيا بجو خبير وكأنه هو كاظم نفسه الذي أحب طالبته " سَهَرْ"

الجميلة وبالرغم من أنه معلما للغة العربية ألا أن عشقه أنساه بعض حروفها فنسي نفسه.

إنه يقول :

آه يا " سَهَرْ"

ثلاثة حروف نسيتها حين عرفتك " الف نون الف "

كاظم العاشق

{ " الذي يهوي " سَهَرْ" يقف أمامها أحيانا وينظر نظرة ربما تمتد عمرا أو زمنا أو ما لا نهاية.. كل الأزمنة باطلة ،لأن زمن العشق الدقيقة فيه بألف عام مما تعدون.. ويبحر في عينيها إلي حدود اللامرئي... " } ص٨٣

كاظم الولهان

يعيش حالة الوجد تجاه " سَهَرْ"

{ "يشرح الحصة وعيناه في عينيها.. والبنات يثرن ضجيجا وصخبا وحقدا وحسدا ولهوا وعبثا.. خاصة "وردة " ابنة المختار بسام" } ص ١٠٠

الذي كان {"في البيت يدور ويدور مسجونا بالعشق مسجونا بالعطر.."} ص١١٢

وتتجلي صراع شخصيته السلبية مع الإيجابية عندما :

{" حدثه أبوه في الهاتف وعرض عليه مجموعة أسماء من البنات للزواج.. لكي يختار واحدة منهن " } ص ١١٢

لأنه لا يفكر إلا في سهر.. العكس والتضاد والصراع الخفي بين الشخصيات ويعضها البعض يتجلى في شخصية " كاظم " الذي تنتابه الهواجس ويتجلى الصراع الداخلي لشخصيته المذعورة بهواجسها في منولوج داخلي رائع حينما طل من شرفته ذات يوم ورأى أبا سهر وهو يحمل بندقيته فاعتقد أن أباها قادم إليه ليقتله (صفحة ١٧٩ ، ١٨٠)

وأنه سيصبح صورة وخبرا في صفحة الحوادث بدلا من صفحة السياسة والوزارة وحزب جديد غير حزب البعث مفارقة رائعة تثير الضحك أكثر مما تثير الشفقة.

" كاظم " الذي لم يلمس امرأة في حياته حتي تزوج من ورده برغم حبه لسهر.

" كاظم " بشخصيته المترددة عكس "وردة " بشخصيتها المقتحمة الواثقة التي تفعل ما تريد حين اقتحمت علي " كاظم " عالمه وهو هيمان بحب " سهر" واستخدمت أسلحة الأنثى الجبارة لتفترس حصاره وتوقعه في براثن انوثتها المتوحشة.

" وردة "

" وردة " من أجمل بنات الجبل ابنة المختار " بسام " وأخت " راغب" وزميلة " سهر" في الفصل وفي المدرسة وبرغم زمالتها ل " سهر " إلا إنها لا تحبها ولكنها تحب خالتها " جمال " الجميلة رمزا للتحضر والرقي التي تسكن في دمشق ولها بيت في الجبل.. تفهم الحياة دون تعقيد.. تحب السفر والرحلات.. تحب الرقص.. لذلك هي المثل الأعلى لوردة يخاف أن يقترب منها الشباب لأن أباها المختار مع أنها إحدى أشهر الجميلات وكأن الكاتب أراد أن ينبهنا بأن الجاه أو الجمال أحيانا ما يكون نقمة أو سببا في ابتعاد الرجال حتى وإن كانوا مناسبين وتتجلي المفارقة أيضا بين سمات شخصية وردة وأمها فأمها تزوجها المختار " بسام "رغما عن أنف أبيها لم تعرف الحب.. تسمع عنه من النساء فقط ويحمرُّ وجهها خجلا عند الحديث عنه فهو بالنسبة لها من المحرمات.. وعندما تشاهد في التليفزيون فيلما أو مشهدا عاطفيا.. تشعر بغياب عقلها وجمود قلبها.. وأنها خطفت إلي سيبيريا وجمدت هناك.

******

" سلمى أم سهر "

الأنثى الجميلة..

من الطبيعي أن تكون الشخصية الغير مؤثرة في الأحداث ولكنها مؤثرة بأمومتها فهي غير طاغية وغير مؤثرة كابنتها لكنها تمثل روح الأمومة بكل أبعادها "سلمى أم سهر" تدور في فلك العرافة " شهرزاد " والتي اقتصر دورها علي أنها أم سهر.. وعلي إطلاق البخور في البيت لمنع الحاسدين لـ"سهر" ويتجلى التوازي للشخصيتين بين شخصية " سهر " وأمها في تواز اتفاق ، من حسن الجمال والخلق والروح الطيبة ومن التأثر بالعرافة "شهرزاد" وتأثير العرافة " شهرزاد "علي الأم وابنتها " سهر "

****

"سالم " أبو " سَهَرْ" شخصية المحارب الثابت الجأش الذي لا يبيع ابنته بقفص فاكهة الذي رفض إلا أن يحارب للدفاع عن وطنه والذي كان دائما عندما يجلس يجلس ممدا ساقه التي عليها نيشان الشرف من الحرب وهو إصابته في قدمه اليمني والذي كان يشرب " المتى " مشروب أهل الجبل خلطة أعشاب.. والذي كان يشربه جيفارا الكاتب هنا يركز علي مشروبات الأبطال كما هو الحال مع مشروب قهوته الصوفية المحوجة بكل حكايات أبطاله وأساطير شخصياته الأولين.

" سالم " { " الأب الذي يحمل من الحرب إصابة في قدمه اليمني.. ويقول إنها سوف تكون تأشيرة دخوله للجنة يوم الحساب.. وسوف يدخله الله الجنة مع الشهداء والصديقين والعاشقين.. لأنه يؤمن بأن العشق ابتلاء.. وأنه أحب سلمي ام " سَهَرْ" ودفع الثمن غاليا هرب بها ذات يوم في جوف ليل كافر بالبشر.. اغتصب فيه الأعداء الفرنسيون نساء القرية.. وهرب هو بسلمي.." } ص٨١

" سالم " أبو " سَهَرْ" هدوء المقاتل وتصرف الأبطال قوي الشخصية والذي كان يجلس في مضيفة البيت عندما جاءه المختار " بسام " والتاجر " شداد " ليخطبا " سَهَرْ" ورفض أن يبيع عقله وقلبه وشرفه بقفص.. وتصرف بهدوء مقاتل وبطل فاز علي فرنسا ولم يهزمه البرد ولا الجبل فاتجه إلي الحائط وسحب بندقيته وصوبها

نحوهما فخرجا مهرولين خوفا من البندقية وأغلق الباب وراءهما مفارقة بين ثبات شخصية المحارب الواثقة وشخصيتي المختار والتاجر الماكرة المستغلة

" سالم " أبو " سَهَرْ " الأب الحنون الذي عندما شعر ان ابنته غير سعيدة قال لها :

{" الحب قدر.. والزواج قدر.. فى كل بقعة ارض يحاصرنا قدرنا.. على كل بقعة ارض نطأها يوجد لنا قدر ورزق.. لو رفضت العريس سأرفضه.."} ص٢٨٤

هناك قلة ولدت لتكور سعيدة.. أما الباقون جميعا يمضون حياتهم فى سعى للبحث عنها...

*****

" سامي "

العاطل المتطلع للسفر{ "أخو " سَهَرْ" الذي يجلس علي المقهى التي تطل علي الجبل.. يشرب الشاي والشيشة.. ويحلم بأن يذهب إلي أمريكا ويرتدي قبعة.. ويركب سيارة أمريكي ويتزوج من حسناء أمريكية.. " } ض١٩٣

سامي طويل عريض المنكبين يحلم بالطيران حول العالم والذي حلم ذات مرة بأن يتزوج " وردة " ابنة المختار لكنه لا يحب الريف والذي اكسبته التجربة أن غياب الرجال عن النساء في السفر مدة طويلة يدفعهم للبحث عن رجل ما.. أي رجل وأن الشهوة تفضُّ بكارة الفضيلة دون رحمة.. وان رحمة السماء التي تخص بعض البشر أحيانا تكون العفة والعفاف.

" سوسن "

اخت سهر الفتاة الجميلة التي كانت تشعر بالغيرة من اختها سهر لكثرة خطابها

" المختار بسام "

المسئول المستغل

{ " المختار بسام القصير المكير الذي لا يتواري أبدا عن فعل أي فاحشة في السر وخاصة النساء الأرامل والمطلقات... واللائي سافر أزواجهن إلي العمل بالخارج بحجة انه يرعى النساء المكسورات الجناح " } ص١٠١

والذي حاول تسهيل الزواج للتاجر شداد مقابل أوتوموبيل فرنسي هدية الزواج وذهب معه الي بيت سهر ولكن أبو سهرسحب عليهم بندقيته ولفنهم درسا فروا من أمامه كالفئران المذعورة وكانت ليلة سوداء عليهما.

ومن مفارقات ليلة الطرد

تتمثل في قمة المفارقة المضحكة حينما صاح المختار { " آه أيها القدر من أين أتيت لي ب " سهر " ؟

... فلم يتحمل ليلتها حني أصابع زوجته أم راغب علي كتفه العاري كأنها أشواك جبلية فصرخ فيها – جسدي لا يتحمل.. نامي وما تتحركي يا إمرأة.."} ص ١٣٣

وبينما نامت سهر في فراشها في أحضان العصفور بلا قلق..أيضا كان " شداد " في الفراش حتى الصباح في قلق.

التاجر شداد

رمز الجشع رجل ثري و تاجر.. يتزوج كل عام من امرأة جميلة ويتركها ويرحل {" أربعون عاما.. طويل عريض له شارب كثيف ويرتدي معطفا وغطاء رأس عربي " } ص ١١٤ وصوته أجش.. أكبر تاجر يشتري من القرية الزيتون والتفاح ولديه معصرة للزيتون وعنده وعنده... الذي حاول أن يستخدم ماله وثروته للزواج من " سهر " عندما كان عمرها حينئذ ١٧ سنه.

*****

الخاطبة ميثاء

وكالة الانباء المتحركة الخاطبة العجوز الحيزبون وهي تميز شخصية الجبل بعلاقاته الاجتماعية في الزواج والتي كانت تعرف كيف تتصرف لتحصل علي عنوان

كاظم في الشام لتأخذ وردة معها لزيارته في المشفي لتسهيل زواج وردة من كاظم والتي جاءت بمنقذ عريسا ل " سَهَرْ" من أجل أن يخلو الجو لوردة لتنفرد باقتحام كاظم والتي ما إن علمت وردة بخطوبة سهر حتى انطلقا إلي بيت كاظم الذي تتجلي مظاهر شخصيته المترددة حينما وجدهما أمامه حتى أصيب رعبا ثم أبلغاه خبر خطبة سهر فأردياه قتيل العشق واللوم لعدم تقدمه لخطبة سهر وتأتي المفارقة الرائعة بين الحزن والارتياح و تأثير خطوبة سهر.. بشخصيتها الطاغية علي القرية فعندما علم الشباب والرجال بخطبتها انطفئ شرر لهيب العشق وحزنوا وعندما علم الفتيات والنساء بخطبتها تنهدت قلوبهن ارتياحا من الغيرة شخصية الميثاء المستغلة المنتقمة والتي كان جزاء انتقامها أن أمرها المختار أن تترك البلد واشترى منها البيت..

مروِّج الإشاعات ابو الريش

الرجل الداهية الأعرج وعصاه وحماره الذي يحب نقل الكلام والإشاعات.. والتي استغلته الميثاء لتنتقم من وردة التى لم تساعدها فى محنتها وهى ابنة المختار الثرى.. لعدم مساعدتهم في علاج أخو الميثاء فهو يعيش آكلا شاربا من هذه الوظيفة.. وظيفة نقل الحكايات والإشاعات.. والذي نال جزاءه حين وشي بزيارة وردة لكاظم في المشفي في الشام بان قام راغب أخو وردة بربطه على شجرة وضربه بالكرباج.

" منقذ " العريس

منقذ العريس الجديد لسهر الذي يرتدي أحلي الثياب ويعمل في الأمارات وهو مثقف ومتعلم ويحصل علي راتب كبير ويمتلك سيارة وله شقة جميلة ورصيد في البنك وهنا يسلط الكاتب من مصابيحه الكاشفة دائرة المقارنة بين من تقدم لخطبة سهر بين المختار والتاجر والعريس الجديد منقذ ثم يظهر لك بشخصية سهر في هذه

اللحظة وما يعتريها من قلق..هي وأختها سوسن التي كانت تنظر من ثقب مفتاح الباب.. لتخبر سهر بالأحداث.. وسهر في متاهة لا تعرفها

*****

نأتي إلي الفخامة في الرواية ليقدم لنا الكاتب شخصية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها وقوة تأثيرها علي بقية شخصيات الرواية

فتحي رضوان

الإنسان.. حلم تحرير الأمة من التخلف. وثورة المطر... الذي ولد في نفس اليوم الذي استشهد فيه في فلسطين البطل أحمد عبد العزيز قائد قوات مصرفي حرب ١٩٤٨الأحد ٢٣ أغسطس ١٩٤٨ وأشعر أن لهذا التاريخ دلالته عند الكاتب بدوائر شخصيته المتميزة الخارجية والداخلية والنفسية

*مصري الملامح

**عربي التفكير متناقض الشخصية وان كان تناقضه إيجابي فهو لا يحب الرياضيات والمواد العلمية لكنه يملك رغبة دفينة في ان يفهم سر الذرة يكره النحو لكنه يحلم أن يلتحق بقسم الحضارة والآثار بسيط الحال يحلم أن يجوب العالم كل العالم

***عالمي الإحساس بالجمال دائرة هذه الشخصية أكبر دوائر الرواية إذ تضم معها العديد من الدوائر لتكون مجرة قائمة بذاتها هنا يأخذك الكاتب إلي مسرحه ويقوم بدور المخرج المسرحي حيث يثبت دائرة الضوء علي البطل فتحي رضوان وبعدسة الزوم المكبرة يقرب لك مراحل نمو الشخصية دائرة فدائرة وكلما اقتربت منه دائرة زاد حجم شخصية فتحي رضوان وزاد بريقها وسطوعها ويزداد انبهارك بها.. وإعجابك بها رغم ما بها من تناقض يبرز المفارقة ويوضحها بإبداع سردي يحمل لك قطوفا من معلومات عامة جاءت في سياق الأحداث في أماكنها وتواريخها بأرقامها وتفاصيلها ويصعد بك دراميا في أحداثه المتلاحقة ليسلط علي

هذه الشخصية بقعة الضوء الكبيرة الكاشفة لتجد شخصية " فتحي رضوان " الملحمية بطل الفتوحات والأساطير كان نبتة صغيرة زرعتها بيدك وتابعتها يوما بيوم .. وحدثا بحدث حتى صارت زهرة مكتملة تشع العطر والسحر وتملأ أرجاء المكان حركة وأحداثا فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي والمصري الضائع التي تطير أحلامهم في السماء كل صباح وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلي أمريكا والغرب ضحية الزمان والمكان فحين يسلط دائرة بداية البلوغ ليشعرك بفزع فتحي رضوان عند بلوغه وهو يجري نحو جده {"صاح بفزع جدي ظهرت شعرتان عند قضيبي ضحك الجد وقال لقد بلغت وكبرت صرت رجلا"}ص ٣٤

التوازي بين الشخصيات :

بقعة دم علي قميص نوم " سهر" .. الفزع البنت صارت انثي.. الفرح والشعرتان عند فتحي رضوان.. الفزع الصبي صار رجلا.. الضحك رمزية بقعة الدم للبلوغ عند سهرورمزية الشعرتان عند فتحي رضوان وبعد اكشاف البلوغ بست سنوات يكتشف هزيمة ٦٧.

فعندما تبلغ الاشياء نضجها يمكن اكتشاف الحقيقة وهنا تظهر الشخصية الكاشفة من دوائر شخصيته يثبت الكاتب مايسترو المسرح دائرة الضوء علي شخصية " فتحي رضوان " ويدخل لك بدوائر الشخصيات الأخرى التي تدور في محيط دائرة " فتحي رضوان " حتى يتم التماس أو التقاطع أو التداخل ويبدأ بشخصية " رغيدة " ("رغيدة ١٨ سنة) بيضاء عيناها زرقاوان.. شعرها أشقر.. متفتحة الأنوثة " } ص٣٢

زوجها " محمد الطويل " يكبرها ب ١٧ سنة موظف يجهل العشق والنساء وتظل تتضخم شخصية فتحي رضوان كلما تقاطعت وتداخلت فيها دوائرها المحيطة بها ليكتشف في نفسه لحظات الاشراق عندما أكتشف أن الوجع ليس له هوية وليس له ميناء واكتشف أن حب الوطن والكتابة عناء حين خرج مع جموع الشعب

علي رأس مظاهرة في ميدان المنشية محمولا فوق الأعناق والجماهير تهتف وبتنامي الشخصية نجد أن صيغة السرد تحولت إلي سيرة ذاتية يحكيها لنا الكاتب بكل مواقفها الممتعة وطرائفها ومفارقاتها المضحكة حتى البكاء في أسلوب سلس ممتع وكأنك تستمع إلي جد يحكي لك قصه حياته فصلا بفصل وموقفا بموقف.

فتحي رضوان

الذي يعرف أن نعمة الفهم والثقافة نقمة وعذاب

{" أن الثقافة عذاب ولكنني أرغب في تغيير هذا البلد.. إلي بلد آخر حتى لو تخلصنا من ٥٠ مليون زي الصين أو روسيا لازم نتخلص من العشوائيين والسفهاء والبلطجية والعبيد.. عاوز مصر دوله مثالية زى اليابان زى ألمانيا"} ص ٧٩

فتحي رضوان الذي يمثل الثائر المثقف الذي لا يستسلم الذي مهما خسر معاركه يقوم ويقاوم من جديد ومن قصيدة للأبنودي لم تقتحم السرد بل خدمت الشخصية في تطورها الدرامي

" الله يجازيك يا عم عبد الناصر   الليل مليل والألم عاصر

لسه اللي بيبيع أمته كسبان   وكل يوم أطلع انا الخاسر

......................"

فتحي رضوان

الضائع بين الثورى والكاتب..!

الذي يعتقد نفسه مخلص العالم من الفقر والجهل والمرض والذي هزه موت جيفارا.. وقهره هذا الاحساس بالثورة والثورة المضادة وموت بابلوا نيرودا..

وحيره ابو ذر الغفارى الثائر حتى الموت.. كأن الثوار روحهم تجرى فى دمه حتى لا يكاد يعرف نفسه ؟ من هو ؟؟.

ضاع بين الثوري والكاتب لا يستطيع أن يكون الاثنين لأنه يعتقد أن السياسة في تماس مع الدعارة والسياسيون يحصلون على مناصب وشقق فاخرة وأموال.. الادباء فقراء إلا من ولد ثريا منهم.. فاختار الأدب لأنه يجد نفسه فى الكتابة وهو أيضا يكتب لكي يحرر نفسه من القلق ويحلم بجائزة نوبل وإن تأخرت.

فكثيرا ممن نالوها كان يعتبرهم كتابا ضعافا عملا برأي برنارد شو الكاتب الانجليزي عن جائزة نوبل.

فتحي رضوان

العاشق

قاموس من العشق والغرام منذ بلغ ١٧ عاما الي أن تجاوز الستينيات عندما كان رئيس اتحاد الطلبة.

عتبة عشيقات فتحي رضوان

ناهد حجازي

أجمل بنات الإسكندرية.. وابنة ضابط جيش.. والذي أحيل للتقاعد.. بعد أن كتب لعبد الناصر رسالة ينتقد فيها الجيش زميلة فتحي رضوان في الكلية التي أحبها بجنون ناهد مثل الصباح توقظ القلب والعين والأذن بجمالها الهادئ الفاتن.. المسحورة بكلام فتحي رضوان والتي لا تعرف كيف تنفك من حصاره لها.. حتى وهو بعيد عنها.. ناهد لوحة رسمها فنان من الطبقة البرجوازية العليا.... ناهد مثل ملح البحر وبلح الشام.. لا تستغنى عنهما فى المذاق والحياة.. شتاء الإسكندرية بلا ناهد يعنى غياب المطر والحنين.. كل من يرى ناهد من الأصحاب يقول أنها أنثى المستحيل كانت ترى فتحي رضوان..

زعيما ضل الطريق للأدب... وأديبا ضل طريقه للجماهير.. فحكايات عشقه وحبه لا تنقطع.

فيفيان

عشقها فتحي رضوان .. مسيحية مصرية الأب..أمها لبنانية شقراء .. أنثي لا تتكرر إلا بصعوبة في الحياة والتي كان يمارس معها الحب الخفيف في محطة ترام رشدي بالإسكندرية والذي لقن أخو خطيبها المصارع لفتحي رضوان رئيس إتحاد الطلبة الثوري الكلمنجي الذي يدعو إلي التغيير درسا غاب فيه عن الوعي.. ليفيق وله خدين متورمين.. وقميص ملئ بالدم.. وفضيحة بجلاجل والتي كادت أن تسبب صراع طائفي في مصر.

ماجدة السمراء

نوبية من أجمل بنات النوبة انها ملكة هربت من قصر أبيها ملك النوبة

وجاءت من كتب التاريخ والتي حكي تفاصيل عشقه معها ص١٠٥ ، ١٠٦.

فتحي رضوان

الشاب المثقف العاشق الثائر الحائر المقتحم

الذي كان يخاطب حبيبته ناهد حجازي :

يا ناهد الكتابة تعوض لى بعض أيام من عمرى الذى سرقه الوطن منى.. سوف أمضى وحدى أمام الله ومعى ما كتبت حتى يغفر لى ما فعلت.. ويمنحنى فرصة للجنة كى أراك..

فتحي رضوان

خبير العشق وثقافته

الذي أحب أبطال مصر وكان يستدعي هؤلاء الأبطال ويحكي قصص حب هؤلاء الرجال وملهماتهم ويقرأ مذكراتهم كمؤرخ خبير واع بتاريخه باليوم والساعة ويمكان الحدث وأدق تفاصيله وأسباب حدوثه ونتائجه ويجلس علي مقهى سيد درويش في محطة الرمل علي شاطئ الإسكندرية معه كتاب وحلم ضائع بين نهد الوطن العربي وفرج مصر المستباح من كل استعمار منذ سبعة آلاف عام.. مقهى سيد درويش.. ومسرح سيد درويش.. وشارع الشيخ سيد درويش في كوم الدكة في الإسكندرية

فتحى يحب التاريخ كى يفهم ما يجرى فى مصر الان لان الحاضر هو الابن الشرعى للماضى..

فتحي رضوان

العاشق الصوفي

الصوفي الذي كان يتمني أن يتقمص روح الأنبياء تشعر أن خليط من سياسى.. أديب..مفكر..قس.. شيخ..صوفى كان يقول :

- الصوفى قوته ما وجده.. ولباسه ما ستره .. ومسكنه حيث نزل..

بطة

التي هربت مع " شكير" في أحداث ٥ يونيو ١٩٦٧والتى كانت تسكن أمام بيت فتحي رضوان في الدور الارضي مع أمها بجانب بيت " المحبش" والت لم يستطع ان يراها أو يراقبها بسبب تكعيبة العنب التي زرعتها أمها.

شخصيات هامشية لم تأخذ حقها من الرواية

وهي وشخصيات " بطة " و " شكير" و " المحبش" وقد مر عليهم الكاتب مرور الكرام .

عتبة علاقته بالشخصيات الأخرى

أبوه.. الحاج رضوان

لم يشرب الخمر أبدا.

لم يلعب القمار أبدا

لم يزن أبدا

كان يتحاشى النساء لأنه يعتقد أنهن شر وبلاء ولكنه تزوج مرتين وظلت زوجتاه يكرهان بعضهما طوال العمر أنجب منهما ١٥ ولدا وبنتا ماتت البنت.. ومات تسعة أولاد.. وبقي خمسة أولاد كان يتشاجر بلسانه وصوته المهاب يشرب الشيشة

بغزارة كان إذا غضب يمسك العمله النقدية الفضية ويضغط عليها فيمسح كل ما بها من كتابة في الوجهين كان يحب صوت نجاة الصغيرة بلا سبب.

أصدقاء الحاج رضوان

الأول : الخواجة ميمي (اجريجي) يوناني.. ومن مواليد اسكندرية يقول الناس عنه خواجة صايع مصري لحام أكسجين في سن الأربعين أعزب

الثاني :الخواجة نيقولا.. إيطالي ميكانيكي يتحدث المصرية بطلاقة

الثالث : المعلم منعم حداد أبواب وشبابيك هذا غير يوسف الترزي اليهودي.

والأستاذ سعيد الفراش في مكتب الصحة والذي يعمل قوادا عند الخواجة ميمي.

والحاج مرعي صاحب محلات الخضار وكان يحب الجلوس في البيت مع المعلم حمودة البناءالذي تزوج أربع مرات.

فتحي رضوان كان يبحث عن فردوس الكلمة

وكاظم كان يبحث عن فردوس العشق والجمال "سهر" كانت تبحث عن الفردوس نفسه

أسماء الشخصيات :

في رواية قهوة سادة اسماء الشخصيات تدل عليها وعلي سماتها وتتناسب معها ومع جوها النفسى.

" شهرزاد " الشخصية الاسطورية بديلا عن الراوي

" راغب " ابن المختار اسم على مسمي لرغبته في الزواج من " سَهَرْ"

" شداد" التاجر رمز الجشع لشته شكلا ومضمونا.. رجل ثري و تاجر..

" سامي " الذي يسمو بتطلعاته وميله للطيران حول العالم.. وهكذا..

" منقذ " العريس الثري لسهر والذي أنقذها من طامعيها

مواقف المقابلة والتضاد

أحد تحويجات رواية قهوة سادة والتي تكاد لا تخلو منها أي صفحة تولد في الرواية دائما سحرا يشع إحساسا مبهجا فمثلا

في حجرة "سهر" { أطفأت شهر زاد النور.. ونامت "سهر"} نجد هنا هدوء وطمأنينة وراحة بال.

وفي غرفة كاظم { أشعل كاظم مصباح الكهرباء وشرب " المتى " } نجد هنا عشق وخيالات وهواجس عاشق

وفي غرفة وردة { خفضت وردة ضوء المصباح } نجد هنا قلق وخطط الأنثى المقتحمة.

رمزيه رائعة بين الضوء والحالة النفسية

التطور الدرامي لشخصيته " كاظم "

يتناسب مع سلوكها في المواقف المتعددة بكل ابعادها المترددة حينما استدعى " راغب " اخو " وردة " الأستاذ " كاظم " لبيت أبيهم المختار ليعطي "وردة " دروس تقوية في اللغة العربية وحين دخل بيت المختار وذهب لغرفة الدرس

وبينما كان يتأمل الجدران دخلت عليه "وردة" بكل أسلحتها التي تجندل الرجال في حوار ممتع لمدرس لغة عربية وطالبته التي صممت ان تقلب له حياته المقلوبة اصلا (ص ١٩١ – ١٩٣)

لقد برع الكاتب في عرض وتصوير أدق تفاصيل سلوكيات المدرس في حصته لأنه كان يعمل بالتدريس فترة من عمره وكما في الجزء الثاني من الرواية عندما ذهب إليه المختار يخطبه لأبنته ليرفع عن نفسه كلام الناس ومنعا للفضيحة عندما زارته وردة في المشفي بالشام ويتدخل والد " كاظم " بالموافقة علي طلب المختار وكاظم غارقا في رعبه وارتعاده من ذنب لم يقترفه وبعد زواجه من وردة برغم حبه لسهر وردة هنا هي المعادل الموضوعي لواقعه كله من اشخاص وأماكن وأزمنة وارتباك شخصيته المترددة.. فيحاول الهروب دائما عندما يواجه واقعه إن داخله

المتردد ينعكس علي حركته الخارجية في تردده ذهابا وإيابا داخل حجرته يختلق المبررات.

شخصية أجاد الكاتب تصويرها بكل ابعادها ببراعة ودقة خدمت أحداث الرواية وحققت واقعية الشخصية في كل مراحل تطورها فجعلتها متعة حقيقية يتعلم منها الشباب صور ومراحل العشق ولكن ليس بمثل شخصية كاظم إن فتحي رضوان كان يبحث عن فردوس الكلمة وكاظم كان يبحث عن فردوس العشق والجمال وسهر كانت تبحث عن الفردوس نفسه

*****

الروائي السيد حافظ لا ينسي صلته بالمسرح.. هنا لا يتركك المخرج المسرحي هائما وغارقا في محيط شخصية واحدة طوال الوقت بل يسلط ويقرب دوائر ويقع كشافات ضوء كل الشخصيات من بعضها البعض فحينما يبقي الضوء مسلطا علي دائرة شخصية معينة يستدعي إحدى دوائر شخصياته الأخرى ويظل يقربها حتى تتماس في نقطة التقاء أو تتقاطع لينتج لنا مزيجا جديا من مناطق التقاطع يحمل جمالا فريدا وسرا جديداً بألوان ممتعة ومبدعة فحين تتقاطع دائرة " شهرزاد " مع دائرة " سَهَرْ" ويحث هذا التفاعل وينتج لنا السر الخفي بين الاثنتين قد يكون توازي اتفاق وهو عشق الرجال لكل منهما وتأثيره عليهما :

{" قالت " شهرزاد " لسهر

إن عطرك سيصيب الرجال عبر الهواء بدوار

وهواء بحر عشقك نار في روح الرجال..

اجعلي قلوبهم تطير وتصعد حتى سابع سماء..

إن عشقك سيهزم الرجال وهوي قلبك لن يعرف هزيمة.." } ص٢٧

أو توازي تضاد : كعشق أحداهن.. وخوف الأخرى وبذلك فإن مساحة الضوء التي لا تشع من أحدي الدائرتين قد تغطيها المساحة الأخرى.. فتكتمل لنا الصورة إنه

الاستخدام المسرحي الثري لعرض الشخصيات.

عتبة الأماكن

شارع محسن الموازي لشارع الإسكندراني بالإسكندرية به قصر أميرة تركية من العائلة العلوية

{" هجم الغجر علي شارع محسن في قافلة.. بنوا علي ترعة المحمودية بيوتا من الصفيح والخشب.. وعملوا في التجارة وفي السحر.. والحواة..والجزارة.. والحدادة.. وزحفوا إلي سارع محسن " } ص ١٤٧

وكان الغجر يتوددون للحاج فتحي لأن له بيتا من طوب وأسمنت وليس صفيحا

الجبل والشام

وتتجلى فيها روح الجبل وانعكاساته علي كل من الشخصيات من خلال سرد ممتع.. يجرفك ألي مجرى أحداث الرواية وأنت مستمتعا بغوصك فيها

المقارنة بين المدينة و القرية

{ " المدينة عاهرة بلا أخلاق.. المدينة كافرة.. والقرية ليست لها شهادة في بلاد الدنيا القرية دائما منسية من خريطة السياسيين والمسئولين في العاصمة.. العاصمة أم عاهرة للقرى في كل بلاد الدنيا.. تمارس كل شيء وتفعل كل شيء وتعيش في رغد.. تاركة سكانها للضياع..هكذا عواصم المدن.. المدينة تدوس أهل الريف بالأحذية المدينة تغازل خيال الفقراء فيذهب تجارها إلى القرى يشترون العنب والتفاح والزيتون.. والحقول مفتوحة الساقين يمارس الجشع الفحشاء فيها.. بلا خجل.. يستباح الفلاح ويأخذ التجار أعداء الله المحاصيل بأقل الأسعار في عربات ضخمة للمدن لتباع بمئتى ضعف السعر"} ص ٨٢

الشام

ملجأ كاظم مريض العشق حيث قام الأطباء بعمل الأشعة والتحاليل له ولم يجدوا سببا للحمى التى إصابته...

المقارنة بين طيبة والعاصمة الجديدة إخيتاتون

طيبة القديمة أسطورة عشق.. شوارع طيبة ضيقة بها بيوت كثيرة مصنوعة من الطين إما بيوت الأثرياء تتكون من ثلاثة غرف وحديقة صغيرة.. سكان طيبة يحبون الاثرياء ويحبون فرعون وكهنة المعبد والنيل.. طيبة مختومة بالمسك و العنبر مدينة المعابد والآلهة وأجنحة الاحلام المنكسرة على ضفاف النيل التعيس احيانا.. طيبة توشوش الليل والنيل والبحر

العاصمة الجديدة إخيتاتون

المدينة الجديدة التي بناها إخناتون والتي كانت معابدها كلها تعبد آتون.. إله واحد.. عاصمة التوحيد للإله الواحد آتون.

القادة والتجار

{ " القادة العرب تجار في الخفاء يتقاسمون المال مع الأغنياء والتجار أمراء لأنهم يحكمون دون حاجة للظهور " } ص٨٢

عتبة

حكاية نفر

حكاية أول روح لـ " سَهَرْ" أجمل بنات طيبة (عاصمة مصر القديمة) في عصر إخناتون فرعون مصر (نَفَرْ) عشيقة القمر.. وأحلى بنات هذا الزمن.... عندما كانت تقترب من أى بائع يصاب بالهلع.. لقد شم عطرا لم يشمه من قبل انه عطر (نَفَرْ)..

(نَفَرْ).. ست الحسن والعطر والمطر والحضور والجمال دون نقاش.. المدن الجميلة تحب البنات الجميلات.. جمال البنات يجلى صدأ المدن.. وحب المدن للبنات.. يجبر الرجال على الاستحمام والتعطر لتليق بالمدن أولا والنساء ثانيا (نَفَرْ) كان أبوها نجار السفن التى تسير فى النيل.. كانت تسكن مع أبيها فى كوخ

بسيط يطل أيضا على النيل.. اشتهت (نَفَرْ) أن تكون أميرة و أن تتزوج من أمير
عندما اكتشف أهل طيبة رائحة عطر(نَفَرْ) الجميلة بدأت الاقاويل عنها :
- ان النيل وقف امامها فى الليل وطلب منها ان تستحمم فيه.. رفضت.. فأعطاها سره بعضا من ماء مقدس مسحور.. استحمت به فى بيتها صارت اجمل وجلدها أملس وعرقها عطر

عتبة أخو نفر الفتى (كى)

ابن العشرين عاما يسير على النيل حزينا.. لا يحب أن يرث مهنة أبيه النجار وقانون البلاد أن لا يتخلى أى فرد عن وظيفة والده التى ورثها منه. ولكنه حاول الإلتحاق بكهنة المعبد فى طيبة.. سلطة كهنة المعبد أقوى من كل السلطات.. وهو الذي ذهب إلي الكاهن الأعظم ليرشح أخته (نَفَرْ) عروسا للنيل التى تقدم كضحية وهدية حتى يأتى بالفيضان فهى أجمل فتاة فى طيبة وعطرها يخلب العقول.. وقد استخدمه الكاهن الأعظم فيما بعد ليقتل الملك إخناتون.

عتبة الكاهن المعلم (باكا)

استثنى أخا نفر للدخول الي المعبد عندما علم انه أخو (نَفَرْ) وضمه للكهنة لمدة عام لا يرى العالم الخارجى المذنب..إلا بأمر الالهة.. لأنه قدم اخته (نَفَرْ) فدية للمعبد والنيل.. وذلك لأن الكاهن (باكا) ذات غروب وبينما (نَفَرْ) عائدة بسلة السمك.. قابلها على النيل (باكا) المعلم.. معلم اللغة الهيروغليفية فوجئت بهذا الرجل وقوامه الشامخ وسماره كأنه من وحى الأساطير ظهر.. التفت لها فالتفتت له.. ارتبكت وهى تخطو على الرمل بالحذاء.. وقعت سلة السمك.. جرى المعلم (باكا) إليها ليساعدها لتنهض.. لمس كتفها العارى.. وشم عطرها وهو يحملها من الأرض لتنهض كانت هذه اللحظات وهو يحملها للنهوض كأنها سنوات وكأن عطرها يتسلل فى دمه فيضيء فى روحه.. من أين أتيت أيتها الأنثى الخرافية ؟؟؟

وعندما خرج الجميع يبحث عن الفتي (كي) لتأخره ذهبت نفر إلى المعبد وفى الوقت الذى كانت تدخل المعبد كانت الملكة نفرتيتي خارجة منه... شمت نفرتيتى عطرها وهى قادمة من بعيد.. أعجبت الملكة نفرتيتي بنفر واتخذتها وصيفة لها وضمتها للحرس لتسير معهم خلف الملكة تاركة قلب المعلم (باكا) يفترسه الشوق ويذيقه وجع الالتياع والذي لولا مساعدته لأخناتون علي نشر عبادة الإله الواحد آتون لما وافق له إخناتون أن يتزوج (باكا) من نفر رغما من انه قد وعد حور محب قائد جيشة أن يزوجها له.

إخناتون

هو الملك أمنحوتب الرابع

تزوج أخته نفرتيتي لأنه أله أما عوام الشعب لا يجوز لهم هذا وأخوه سمنخ كارع المقرب إلي قلبه بعد موت أخيه الأكبر تحتمس إخناتون الذي خرج من عباءة أبيه ومن بطانة عقيدته إن إلهه رمز القوة آتون لم يكن رب شعب ما.. أو مدينة معينه بل هو رب كل الناس التي تشرق عليهم الشمس فهو رب المصريين وشعوب آسيا وشعوب النوبة وهو راع لا يفرق بين أحد من رعيته

هو الذي أعطى كل جنس شكله وطبعه بإرادته.. كان يقول الكهنة يفعلون كل شيء باسم الالهة...

مصر الان تعبد اكثر من ٤٧ إلّها

مصر لا تحتمل كل هذا..

النيل هو الحضارة.. و الحياة..

ولأن إخناتون يؤمن بإله واحد.. لا يعبد الجعران.. لا الزهور.. لا الخنفساء

كانت نفرتيتي تقول له :

{ "أنت تسبح ضد أقوى تيار فى البلاد الكهنة.. الكهنة على مر الزمان هم القوة الحقيقية للمحاربين وللفرعون وللبلاد." وكان يقول لها سأقف أمامهم.. ومعى

الشعب" } ص ٢٥١

معى الله الذى يرسل لنا الشمس كل صباح وكان كبير الكهنة سوات يقول :

" إن مولاى أصابه مرض من إله الشر ست.. "

لأنه يصلي للإله الجديد

{" لقد تجاوز الملك إخناتون الحدود إنه يجلس مع الحرفيين والرعاة والفلاحين وهم فى القانون ممنوعون من العمل السياسى.. ويستمع إلى شكواهم ويحقق فيها.." } ص٢٥٤

كان يقول لنفرتيتي زوجته {" الكهنة يدعون الى آلهة عدة فى كل مكان.. شاهدى مصر الان انظرى إلى ما يكتب الادباء.. انظرى هذه البردية..ماذا يكتب هذا الاديب..يقرأ ما فى البردية كل شيء فى مصر يقبل الرشوة إلا الله لأنه عادل و نزيه.. " } ص ٣١٣

إخناتون الذي قال عندما غضب

{ " الكهنة سبب بلاء هذه البلاد باسم الآلهة يلعبون بعقول الشعب الساذج البسيط.. أنا جعلت الآلهة إلها واحدا فقالوا إن هذا لشيء عجاب.. وقالوا هذا اختلاق.. الكهنة زاغت عنهم الأبصار فلا يبصرون.. ما من إله إلا الله الواحد القهار.. أنا أجادلهم بالتي هي أحسن.. ولم أقتل أو أحاكم أحدا يعبد ألها آخر غير آتون " } ص ٢٤٤

إخناتون أبوه الملك أمنحوتب الثالث

أمه الملكة الأم (تي) التي نصحته بزواج الأميرة كيا لأنها ستنجب له ولدا

إخناتون يحلم بصبى ونفرتيتى لا تنجب إلا البنات.. الولد ظهر أبيه.. والبنت قلب أبيها..

نفرتيتي

أجمل ملكات التاريخ أخت إخناتون وزوجته

أم لثلاث بنات

هن ميرت آتون.. وميكيات آتون.. وعنخ إسن آمون

ابنتها ميريت تحب حور محب قائد الجند من طرف واحد وبالرغم من حبها لحور محب قائد الجندإلا إنها تزوجت من " سيمنخ كا رع " الأخ الأصغر لأخناتون الذي حكم مصر بعد مقتل أخي إخناتون وحور محب فارس يحلم بالحرب وبالنصر وبالفوز ولم يفكر في ميريت لأن العسكري حلمه المجد والنصر والحرب والوسام وليس النساء نفرتيتي التي كانت تقول لأخناتون كي تبعده عن عبادة إلهه الواحد آتون :

أنت ملك قوتك ليست فى الشعب قوتك فى الجيش والكهنة..

أما حور محب قائد الجيش

رجل فى الاربعين ضخم الجثة

أبوه كان من أمهر الرماة فى طيبة علمه فى صباه الرماية

عسكري لا يعرف كيفية التعبيرعن نفسه..

جامد المشاعر.. يعرف ألف طريقة للقتال ولا يعرف طريقة لغزو قلوب النساء قفز قلبه من الجليد.. حين شاهد نفر.. وحين عرض عليه إخناتون ان يزوجه إحدي بناته قال له حور إنهن صغار وطلب من إخناتون أن يزوجه إحدى وصيفات الملكة " نفر " ووعده إخناتون بهذا ولكنه لم يفي بوعده له بل وافق إخناتون علي زواج نفر من المعلم باكا وكان حفل زفاف نفر حفلا تاريخيا مما أثار حنق حور محب قائد الجيش علي الملك إخناتون فاتفق مع الكاهن الأعظم وبعض قادة الجيش الموالين له أن يكون عيد الفصح هو ساعة الصفر لقتل إخناتون وكان ذلك بيد كي أخو نفر الذي قتله الكاهن هو الآخر علي الفور.

الملكة كيا

التي رشحتها الملكة الأم "تي" للزواج من اخناتون حتي ينجب منها ولد يرث العرش لأن زوجته الملكة "نفرتيتي " أجمل ملكة في التاريخ لا تنجب إلا إناثا وقد أنجبت لأخناتون الأمير توت عنخ آمون.

كور ابن كبير الصيادين

كور ٢٤ سنة..أسمر أعزب.ثرى.. وسيم.. يعشق طيف "نفر"

كور العاشق الثانى لنفر

وهو الابن الأكبر لكبير الصيادين فى طيبة.. أبوه يعبد الصقر.. وكانت أمه تعبد الثعبان.. ثم عبدت آتون لأنها أحبت إخناتون.. كان كور يطارد نفر فى الذهاب والإياب.. تقدم فى صفوف الذين يرغبون فى الزواج من نفر.. وكثيرا ما فاتح العم "سوات " والد " نفر" فى رغبته فى الزواج من " نفر"

أبو نفر " سوات "

النجار صانع السفن

الأب الذي يحب أبناءه "نفر" و " كي " والذي كان يخاف أن تفسد عقيدة أبنائه ويعبدون آتون.. كان يعبد الخنفساء.. ويعتقد بأن آمون هو الإله الأكبر فقط.. وليس آتون الإله الواحد كما يعتقد إخناتون.. وهكذا بعد أن قتل اخناتون بيد (كي) اخو نفر.. قام الكاهن الأعظم علي الفور بقتل (كي).. وبعد دفن الملك إخناتون.

تولى سمنخ كارع الحكم.. ثلاث سنوات.. مات بعدها حزنا وكمدا على إخناتون أخيه وصديقه الحميم.. وتولى الحكم الامير الصغير توت عنغ آمون.. ابن الملكة كيا.. ابن الثلاث سنوات وقد حزنت " نفر " وعادت الي العاصمة القديمة مريضة تاركة زوجها (باكا) لعمله الجديد في الجيش وبعد أن قام الكهنة بسرقة جثة إخناتون ومحو كل آثار معابد آتون وهدمها كلها.. قررت "نفر" أن تقفز الي نهر النيل فجأة قائلة لأمها لا تخافي سيأخذني النهر إلي حبيبي.

ماتت نفر.. ومات زوجها باكا حزنا عليها بعد شهر وبعد أن بني لها مقبرة تليق بها وتحكي شهر زاد لسهر عن الروح الثانية.. وهى البنت الجميلة التي عاشت فى عهد النبى موسى اسمها نورغدا ليتركنا ملك التحويجات الصوفية الرائعة.

ننتظر الجزء الثالث وهو حكاية نور والنبي موسي

*****

أن الجزء الأول هو المعادل الموضوعي للجزء الثاني ومرآته العاكسة لكل الأبعاد وبكل الوضوح لنلمح التقارب والتطابق في الشخصيات في حروف أسمائها وسلوكياتها وتشابه أحداثها حاضرا لا ينفصل عن ماضيه وماض يطل علينا بكل ما فيه إن كلا من الجزأين مرآة للآخر ننظر في الماضي لنستشرف الحاضر وربما نتنبأ بالمستقبل وربما أراد الكاتب أن يفسر بعض حكايات الماض لأن الإنسان لا يملك أن يفر من ماضيه.

إن السيد حافظ الكاتب والمخرج المسرحي استخدم أسلوب التقطيع السينمائي "المونتاج"، ليضعك في بؤرة حدث معين.. ثم ينقلك للقطة جديدة لمتابعة حدث آخر ليلهب اشتياقك لما يحدث مع أبطاله بحرفية تشعر معها أنك علي مسرح تري الأحداث والأشخاص.. تتحرك أمامك بوضوح.. وأنك أمام قائد فرقة موسيقية لا يقطع عليك رتم إيقاعه السريع بل يصعد بك بمقاماته الموسيقية المتنوعة دون تنافر أو تداخلات آلات عزفه المنفرد مع آلاته النحاسية الزاعقة أو وترياته الحالمة لتري أبطاله وقد طلت عليك من كهف فرعونيتها بورقها وزيها ولغتها تختصر أحداثا وأزمانا لتثبت لك ان الأماكن باقية.. وستبقي مهما تغيرت أو تشابهت الأحداث.. وتوالت الأزمان من خلال رشفة سحر وعطر.. وتحويجات صوفية رائعة في رواية رائعة غير عادية.. لكاتب غير عادي حوارات تنطلق كتدفق البراكين حوارات ساخنة تمتزج بمنولوجات داخلية تلطف حرارة انطلاق الموجه بإيقاعاتها التي تتضمخ بعبق الروح في الجسد وتكشفت واقع الأعماق البشرية حين يتسلط

عليها الاستبداد والقهر.. وحين يستغلها فساد المتاجرة بالدين المال وتوضع تحت طائلة المقامرة واستغلال النفوذ تكشف بسر تحويجاتها سوءات ماض تلبسه ثوب أساطير عشق خرافية أو تعريه بقسوة أحيانا إنها رؤية كاشفة لكاتب مبدع أراد أن يقول لنا أن الروح باقية.. وإن الحاضر والمستقبل ما هما إلا روح تتقمص الجسد.. ولكن أكثر الناس لا يعلمون.

"قهوة سادة" .. فسيفساء روائية للسيد حافظ

بقلم: أحمد فضل شبلول

هذه رواية كتبها صاحبها "بحثا في روح مصر المتخاذلة سبعة آلاف عام، وبحثا عن روح مصر أخرى، للإنسان فيها معنى وقيمة وحضارة حقيقية فعلا وقولا"، كما يقول في إحدى عتبات الرواية.

وهي في حقيقة الأمر ليست رواية واحدة، أو روايتين كما يدعي الكاتب، وإنما هي ثلاث روايات جمعن في كتاب واحد تحت عنوان "قهوة سادة"، استطاع مبدعها الكبير السيد حافظ أن ينسج بينها خيطا حريريا لا يراه إلا من تذوق سحر الكتابة الإبداعية، وسحر تداخل الأنواع والأجناس الأدبية، أو الكتابة عبر النوعية.

إنها فسيفساء روائية يرصّع صاحبها كلماتها وجملها وعباراتها بحروف من نور الإبداع.

ثلاثية روائية يجمعها طعم القهوة المر، التي لا يخلو فصل من فصولها دون ذكر لها، وكأن مرارة الأيام تصاحب أبطال هذا العمل الضخم وكذا قارئه.

الرواية الأولى هي رواية سهر التي استيقظت على رؤية بقعة دم على قميص نومها في ٥ يونيو ١٩٦٧ وكأن الكاتب يرمز إلى روح الأمة العربية من خلال بطلة الرواية "سهر" التي "رأت أباها يبكي يومي ٨ و٩ يونيو وهو يرى عبدالناصر يتنحى .. ذهبت أمها بها إلى شهرزاد وقالت لها: البنت صارت أنثى".

هكذا يفتتح السيد حافظ "قهوة سادة" بهذا المشهد المؤلم، ومن هنا تتصاعد الأحداث ويمر الزمان ونشم عطر سهر الفواح الذي يُسكر كل من يشمه من على البعاد، والذي يكون سببا في تطور الرواية والأحداث، وفي ظهور شخصية كاظم معلم اللغة العربية في مدرسة سهر، لنكتشف أن أحداث الرواية الأولى (ضمن الثلاثية) تدور في الشام، وليست في مصر، وأن سهر ولدت يوم الاتفاق على الوحدة بين مصر وسوريا في فبراير ١٩٥٨.

ثم يدخلنا الكاتب بيتَ "سهر" لنتعرف على أسرتها والبيئة المحيطة بها وعلى مدرستها وصديقاتها وعصفورها الذي ينام على كفها وفي صدرها. كما يجعلنا نحلق في عالم كاظم وثقافته وأحلامه وعاطفته نحو "سهر".

وفي نقلة أخرى للرواية الثانية نعيش مع فتحي رضوان الشاب المصري الثوري (الذي سيكون حبيب سهر بعد ١٥ عاما) وهي العبارة التي يفتتح بها الكاتب سيرة فتحي رضوان، ومع انتهاء الرواية لم نر ذكرا لهذه الرؤية التنبؤية (ربما تأتي هذه الرؤية في جزء تال).

ولكن على أية حال فإن الجزء الخاص بـ فتحي رضوان ما هو إلا تأريخ فني وسياسي واجتماعي لمصر، وأكاد أقول إن هذه الجزء ما هو إلا سيرة ذاتية لمؤلف الرواية السيد حافظ، خلال فترة الستينيات وما بعدها، وفيه يقدم الكاتب صفحات أقرب إلى التوثيق الصحفي أو المعلوماتية، منها إلى الفن الروائي، وفيه مقارنة بين عبدالناصر ومحمد علي، وفيه نقد عنيف للشعب المصري يصل على حد جلد الذات، ومنه قوله: "ضيعت قلبي في وطن حقير اسمه مصر والوطن العربي"، و"عبدالناصر دكتاتور عادل ومحمد علي دكتاتور عادل والحاكم بأمر الله دكتاتور عادل .. مصر لا تنهض في تاريخها إلا بدكتاتور عادل .. الشعب متمرد كسول لا يحب العمل ويحب الشر والكذب والفهلوة والنصب والتحايل على القانون".

هل هذا توصيف للشعب المصري، أم هي لحظة غضب يصبها الكاتب على الورق لينفث من خلالها همومه وأحزانه؟

وهكذا تمضي "قهوة سادة" متراوحة بين حكاية سهر وحكاية فتحي رضوان، وكلاهما متباعدان عن بعضهما البعض ولا يلتقيان طوال الرواية رغم العبارة التي يصدرها لنا الكاتب في معظم الفصول بقوله: "سيكون حبيب سهر بعد ١٥ عاما".

غير أنني لاحظت أن الجانب التوثيقي هو الأوفر حظا في الجزء الخاص بفتحي رضوان، فأحيانا نجد الكاتب يثبت صفحات من مذكرات محمد فريد، أو يثبت بيان

٣٠ مارس الذي ألقاه جمال عبدالناصر عام ١٩٦٨ للإصلاح السياسي، أو يلجأ إلى التفسيرات اللغوية في بعض الأحيان كتفسير كلمة "طاغية".

وعلى هذا نجد اختلافا بينا بين شخصية فتحي رضوان الثوري الذي تعددت علاقاته الجنسية منذ أن كان طالبا بالجامعة، وشخصية كاظم العاطفي الذي أحب سهر بجنون ولم يحب غيرها والذي يرى أن سهر لا تضع عطرا، بل هي رائحة السماء في جسدها، وأنها قمة الشهوة والاشتهاء.

غير أن عبدالناصر لا يفارق الجزء الخاص بكاظم الذي سأله أحد الضابط: أنت شيوعي يا ولد؟ فيرد كاظم: لا. فيقول له: تحب من؟ قال كاظم: جمال عبدالناصر. قال الضابط: من سيء لأسوأ خليك أحسن شيوعي يا ولد.

وكأن "قهوة سادة" تحاكم في بعض مفاصلها أو صفحاتها الزعيم جمال عبدالناصر والفترة الزمنية التي حكم فيها مصر وسعى للوحدة العربية الشاملة، ويدأها بوحدة مصر وسوريا، والتي فشلت فيما بعد، فتقوّض الحلم الناصري، ومن ذلك قول فتحي رضوان عن اختيار عبدالناصر للسادات ليكون نائبا له: عبدالناصر اختار أضعف واحد من رجال الثورة كان خادمه هو أنور السادات.

وفي موضع آخر نجد: "الله يسامحنا إن نسينا أو أخطأنا إلا عبدالناصر لا يسامح من أخطأ". وفي موضع ثالث نجد: "طلب عبدالناصر حكيم للعشاء معه .. ثم أرسل عبدالمنعم رياض ومحمد فوزي .. ليقتلاه بعيدا عن مرأى عبدالناصر (كما قال جمال ابن عبدالحكيم عامر في حديث له مع التلفزيون المصري). و"قدم عبدالناصر جثة عبدالحكيم للشعب .. كي يدفن غضبهم من النكسة في قبر المشير عبدالحكيم عامر".

أيضا يحدثنا فتحي رضوان عن كره أبيه لعبدالناصر بشدة بسبب طرده للأجانب وخاصة أصحابه، ويكشف لنا في أكثر من موقف عن كراهية أبيه لثورة يوليو

ورجالها لأنها خلعت محمد نجيب. كما يتساءل: كيف حدثت النكسة وهزيمة يونيو؟ من سيكتب عنها؟ وما هي الحقيقة؟ هل من جرئ يخبرنا؟ أين الجبرتي؟

وفي موضع آخر، يمثل إحدى عتبات الرواية الكثيرة يورد الكاتب قصيدة "الله يجازيك يا عم عبدالناصر" لعبدالرحمن الأبنودي، وبها نقد لاذع للزعيم يقول فيها الأبنودي:

الله يجازيك يا عم عبدالناصر
أما أنت خميت مصر دي خمة
يوم ما ناديت بالعشق للأمة
ورطتنا نعشق خريطة عبيطة
وبشر ما نعرفهاش.

وهذه العتبة تتواءم مع موقف الأب الذي ورثه الابن من شخصية جمال عبدالناصر.

وما أكثر عتبات الرواية التي يتوقف عندها الكاتب ابتداء من الإهداء لحفيدته كادي وابنه محمد ثائر "الثائر على أبيه فقط".

أما العتبة الثانية "أنسى أن النساء جسد من لحم ودم وأتذكر أنهن عطر له روح" فهي تتواءم مع "سهر" وعطرها الذي هو سر تميز شخصيتها.

مرورا بعتبات أخرى سنشير إليها فيما بعد.

وبذكاء سردي شديد ينتقل الكاتب إلى الرواية الثالثة بتمهيد من الخالة "شهرزاد" التي أخبرت "سهر" بأنها تتقمص روح فتاة فرعونية اسمها "نفر"، لتبدأ "حكاية إخناتون مع نفر" في الصعود ولتحكي شهرزاد "قهوة سادة" متقمصة روح شهرزاد الأصلية فتقول: "كان يا ما كان في سالف العصر والأوان في العصر الفرعوني بنت اسمها نفر".

هنا يتصاعد سرد تاريخي جديد، وأجواء روائية جديدة، يهديها الكاتب – في عتبة جديدة – لأخيه الراحل "رمضان حافظ .. نفحة الروح إذا أظلم الكون". بل يذكر في المتن على لسان فتحي رضوان لحبيبته ناهد: "اقرئي كتاب الفراعنة العرب للدكتور رمضان حافظ".

ويشعرنا الكاتب بوجود حبل سري بين سهر ونفر عن طريق تناسخ الأرواح، وانتقال العطر من نفر إلى سهر عبر نفق تاريخي وزمني طويل يصل بين مصر والشام. وهو ما تؤكده عبارة شهرزاد لـ "سهر": "تلك أول روح خلقها الله لك يا سهر".

وتتكرر عبارة العطر عند "نفر" كما رأيناها عند "سهر": "رائحة جسدها عطر من السماء لا يشبه أي عطر". هذا العطر الذي سيرفع نفر من عالم أسرتها الفقيرة إلى عالم القصور والمعابد والكهنة وصولا إلى إخناتون الذي يدعو إلى عبادة التوحيد فتتبعه نفر.

ويظهر الثائر فتحي رضوان مرات ومرات في الرواية الثالثة منتقدا أوضاع مصر وتاريخها مثل قوله: "معظم شوارع مصر بأسماء الخدم والخونة من تاريخها" أو "مصر تسمي أسماء الشوارع بأسماء القاتل والمقتول" مفسر ذلك بقوله:

"في القاهرة في حي الزيتون .. شارع باسم طومان باي البطل الذي قاوم الاحتلال العثماني، والشارع المقابل له باسم سليم الأول العثماني الذي قتل طومان باي .. في عقل مصر عقلين .. عقل عظيم وعقل عبيط".

في الجزء الثالث أو الرواية الثالثة نكاد ننسى كاظم إلا قليلا، بسبب الحضور الطاغي لقصة إخناتون والدراما المصاحبة لها، والحضور القوي لفتحي رضوان الذي ذهبنا من قبل إلى أنه الشخصية التي تعكس الكاتب نفسه، أو الجزء السيرذاتي في "قهوة سادة"، خاصة بعد أن نكتشف أنه يذكر أسماء شخصيات وأماكن بعينها كان لها حضورها في الواقع الثقافي، مثل قوله في شكواه لوزير الثقافة الدكتور ثروت عكاشة عام ١٩٦٩، وينعته بالوزير المثقف الصامت:

"بالإسكندرية قصران للثقافة الأول في شارع طريق الحرية يسمى قصر ثقافة الحرية القائم عليه اسمه محمد غنيم.. يمتاز بالثورة الكلامية ويرفض فكرة تكوين اتحاد كتاب الأقاليم التي يطالب بها بعض الكتاب وطردهم من القصر، وبها فرقة مسرحية مع مخرج هارب من القاهرة يدعى أنه يقدم مسرح الجيب ..".

أيضا هناك أشخاص آخرون كانوا موجودين في الحياة العامة في الإسكندرية يذكرهم الكاتب بأسمائهم الحقيقية مثل الأستاذ باسطة مدرس الأحياء في مدرسة الإسكندرية الثانوية التي تخرج فيها الكاتب، ويصفه بأنه شديد القسوة.

وعلى الرغم من معايشتنا للأحداث الفرعونية وأجواء التآمر على اخناتون الذي دعا إلى التوحيد، سواء من الكهنة أو زوجته نفرتيتي، فإننا نجد إسقاطات سياسية على العصر الراهن من خلال بعض البرديات التي يلجأ الكاتب لإثباتها. أو من خلال بعض العبارات التي وردت على لسان اخناتون مثل: أخاف على مصر من المؤامرات التي تحاك ضدها من كل صوب.

توسلت الرواية بالكثير من التقنيات الفنية إلى جانب الإسقاطات السياسية، وهو ما جعلني أقول منذ البداية إننا إزاء فسيفساء روائية، استطاعت أن تستفيد من تقنيات المسرح (والكاتب في الأصل كاتب مسرحي متمكن له العديد من الأعمال المسرحية المهمة) ومن تقنيات السينما وخاصة تقنية المشاهد والتقطيع والمونتاج، ومن تقنيات الشعر، حيث يتوسل الكاتب بعبارات شعرية تجئ من خلال بطله كاظم (حبيب سهر)، أو من خلال المعلم باكا (الذي أحب نفر) في الجزء الخاص بأخناتون، وغيرهما.

كما توسلت الثلاثية بالكثير من العتبات الروائية، بل سنجد أكثر من عتبة في مطلع الفصل الواحد، وعلى سبيل المثال في مطلع العمل نرى عتبة الإهداء، ثم مقولة للكاتب نفسه ومنها: "يا أيها العابرون على ذكرى طفولتي ألقوا عليها الورد

والابتسام"، ثم الآية ٨٥ من سورة الإسراء "ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا"، ثم مقولات متعددة للكاتب نفسه.

وعلى مدى العمل نرى عتبات لجبران خليل جبران، ونزار قباني، وميخائيل نعيمة، وأدونيس، ويوسف الخال، ومحمود درويش، وصلاح جاهين، وعبدالرحمن الأبنودي، وحافظ إبراهيم، وغيرهم، ومقولات للكاتب نفسه، إلى جانب عتبات قرآنية، وإنجيلية، ومقولات لأخناتون، بل أننا نجد عتبة لأحد أبطال الرواية وهو فتحي رضوان خليل.

ولاشك أن هذه العتبات تحتاج إلى دراسة فنية منفصلة نظرا لكثرتها، وتنوعها من ناحية، والأجواء التي تشيعها من ناحية أخرى، سواء الأجواء الروحانية أو السياسية.

ويبدو أننا على عتبات عمل روائي ضخم آخر يستكمل فيه الروائي السيد حافظ تلك الثلاثية الروائية التي اسمتعتنا بها في "قهوة سادة"، ولعل عمله القادم هو "تسكافيه" أو "كابيتشينو"!

أحمد فضل شبلول
سيرة ذاتية وأدبية

- الاسم: أحمد محمد فضل شبلول
- اسم الشهرة: أحمد فضل شبلول
- مواليد الإسكندرية ٢٣/٢/١٩٥٣
- حاصل على بكالوريوس التجارة . شعبة إدارة الأعمال . من جامعة الإسكندرية ١٩٧٨.
- عضو مجلس إدارة اتحاد كتاب مصر، ورئيس لجنة الإنترنت بالاتحاد منذ (٢٠٠١-٢٠١٠).
- عضو مجلس إدارة هيئة الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالإسكندرية.
- عضو نادي القصة بالقاهرة.
- نائب رئيس اتحاد كتاب الإنترنت العرب (٢٠٠٥-٢٠٠٩).
- عمل مديرا للتحرير والنشر بشركة الدائرة للإعلام بالرياض (١٩٨٧-١٩٩١).
- عمل محررا ومصححا لغويا بإدارة النشر العلمي والمطابع بجامعة الملك سعود بالرياض (١٩٩١-١٩٩٨).
- عمل محررا وباحثا أدبيا بمجلة العربي بالكويت، خلال السنوات ٢٠١٠ - ٢٠١٣.
- عمل مسئول برامج البابطين الثقافية بقناة البوادي الفضائية التي تبث من الكويت،
- يعمل حاليا رئيس القسم الثقافي لشبكة ميدل إيست أونلاين.

تليفون: محمول ٠٠٢٠١٠٩٦٤١١٦٦٨ منزل ٠٠٢٠٣٥٥٠١٣٤٢

fadl2000@yahoo.com

shablol@middle-east-onlien.com

نظرة عابرة في بنية رواية ـ قهوة سادة ـ الجزء الأول
(حكاية سهر والعشق والقمر) للكاتب السيد حافظ
أ. محمد الدسوقي

١- حال قراءتي للجزء الأول من رواية -قهوة سادة- للكاتب - السيد حافظ - وجدتني مستمتعا الي حد النشوة ، ومرتبكا حد الفوضي ، وملتبسا حد الجمال ، فالروائي يلعب ، وما أجمل اللعب في الفن ، بل هو الجنون - الذي قال شكسبير عنه منذ زمن بعيد - بالرغم من أن هذا جنون ، إلا أن له منهجا - فما نكاد نشعر بالاستقرار عند لقطة ، أو بنية ، أو فضاء ما ، إلا ونجد الكاتب ينقلنا الي حالة أخري تتناسل في دوامات غنية بعنفوانها وحركتها ومراوغتها - ما أحاول قوله أنني أشعر بشيء من التداخل ، والذي قد يصل الي حد التناقض ، ولكن ما الحيلة والروايه تتداخل فيها الحيوات والشخصيات و.و.و. ببساطة هي رواية الأسئلة ، رواية استبطانية تبحث في الوجود المخبوء في الوقائع والأحداث ، وبالطبع رواية - قهوة سادة - تخرج عن نموذج الرواية الكلاسيكية المستندة الي حكاية وحبكة وحتي تقسيم الرواية الي مقاطع و بداية ونهاية ، لأنها تستغني عن كل هذا ، بحيث نجد كل مقطع أو عنوان يكاد يكون منقطعا عن الذي يليه ، وقد لا ترتبط بعض الاحداث بصورة طبيعية أو متواترة ولكن هناك حالة ينقلها الكاتب من خلال انفعالاته ومشاعره ورؤاه العميقة بحيث نجد المعني الذي يسري في عقولنا له ديمومه سارية قي الرواية كلها ، فنجد - .. أن البعد الدرامي يأتي في صورة انفعالات وأحداث وصور تجعلنا نستشعر عمق الأشياء من خلال نتف صغيرة تتجلي فيها قدرة السارد علي كسر تتابع الحكي من خلال المختزن في ذاكرته ، ما يستلزم تكثيفا لغويا شاعريا فيه قلق الكينونة والخوف من المجهول - ..ولهذا نجد المحكيات كما لو كانت مستقلة عن بعضها البعض، ولا يؤطرها سوي شخص

الكاتب الذي يعمل علي رسم الانساق الحكائية بالقفز علي الوقائع والاحداث المختلفة وهو ما نجد نموذجه في قول الكاتب في موتيفة بعنوان (كاظم) – لم بلمس امرأة في حياته ..لم يضاجع أنثي ..ولكن أمامه الكتب تشرح ماهو الجنس يعرّف الجنس بأنه جملة الخصائص التشكيلية والفسيولوجية العضوية التي تؤمن التكاثر الذي يتلخص جوهره بالتلقيح في نهاية المطاف – – هنا يبدأ الكاتب في رصد غابة الجنس من خلال كتاب يقرأه كاظم معلم سهر ، فنجد ما قاله فرويد ..وما يقوله العرب عن الجنس والباه والنساء ، ثم ينقلنا الكاتب الي حالة خاصة حيث نجد شهرزاد صاحبة الخبرة في تعليم النساء والرجال – المرأة الجميلة التي ضل قلبها الطريق ، وأصبحت وحيدة .. وسهر التي تخاف من أن جمالها نقمة فلا تتزوج مثلها – . هنا نجد البناء الزمني مكثفا بحيث يجيء السرد في صور لولبية تشع من الذاكرة متنصلة من الزمان ، ساقطة علي الوقائع والاحداث ما يمنحها بعدا وقائعيا أو زمكانيا متسربلا بالتباس لا يفارق سارد يلعب بالبنية الحكائية لابتعاث حالة خاصة تتولد منها الدلالة الأخري التي هي أقرب للتفلسف أو التأمل فيما هو مألوف باعتباره غير مألوف في حقيقته ،ومن ثم نجد كاتبنا يقول – العربي لا يفلح إلا في مضاجعة النساء .. وهذه المقولة ثبت فشلها بعد أن كتبت القحبات الأجنبيات الأوروبيات مذكراتهن مع العرب في الفراش .. فسمعة العربي في فراش الجنس صدفة وليست حرفة ، فمستواه ضعيف ومترد وهمجي مثل الكلاب ... المرة الوحيدة التي نجح فيها جيش مصر بكرباج محمد علي الذي دربهم علي القتال .. وضعوا في أذن الفلاح المصري اليمني بصلة واليسري قطعة قطن حتي يعرف اليمين من اليسار ..فكانوا يقولون لف باتجاه أذنك التي بها البصلة أو القطنة وتعلم فن القتال مع قائده التركي الألباني العظيم ابراهيم محمد علي وهزم الدنيا كلها ..وهزموه في الآخر ..بكي صلاح جاهين ..ظن أنه خدع الجماهير وكتب لهم أغاني صورة صورة ..وكتب علي رأس بستان الاشتراكية ، وتفتت قلبه

ألحانا .. مليون قطعة شعر ومليون لحن ..وأطلق المصريون النكات .. منها واحدة خلفت عيل بعد ٣ سنين بدأ يمشي للخلف وليس للأمام ن فذهبت به للطبيب الذي ضحك قائلا لها .. ماتخافيش .. بيمشي للوراء لأنه سيصبح ضابط جيش ؟ - ! هكذا نجد التداعي الحر يجري مجراه ويشكل ظاهرة في الرواية كلها مفعما بالتحليل والتأويل والحلم والواقع للوصول الي تخوم مغايرة يمتزج فيها البعد الذاتي الذي يهيمن تركيبا واستنباطا علي كل شيء ، وكأن الواقع هو الغائب إلا من تصورات ورؤي كاتبنا الذي يلعب لعبته المجنونة - وبالرغم من أن هذا جنون ، إلا أن له منهجا !

٢- يلاحظ قاريء الرواية من عنوانها - حكاية سهر والعشق والقمر - أنه سيقرأ حدوته لا تجافي الحكاية المسلسة ، ولكنه حين يشرع في القراءة سيتفاجيء أن جوهر الحكاية ليس إلا تصورات الكاتب الفنية لها ، ما يضطر القاريء أن يبحث عن مفاتيح قراءة جديدة في هذه المتاهة الروائية الكبيرة ، خاصة وأن العنوان الرئيسي للرواية في جزئيها - هو - قهوة سادة - وهو كما نري - عنوان كنائي - أي أنه يكشف من خلال الجزء الأول - التمظهر بين حالتي المؤتلف والمختلف في بنية رواية تستشرف أفقا ابداعيا أكثر رحابة في عالم الرواية الفسيح ، وهو ما يجعل السرد الروائي - متناثر - والحكاية تتناسل منها حكايات ، فنجد مثلا (فتحي رضوان) يقول - كلما حاصرني حب الوطن بنيرانه وأسهم حقده .. وحاول قتلي ..هربت منه تحت جلد النساء حتي أضمد جروحي ..قررت أن أكتب مذكرات شاب في العشرين ..رواية .. لم لا ؟ وهنا تبدأ شخصية - فتحي رضوان في الكتابة - وكأنها انسلخت عن الراوي / الكاتب - يقول - .. الجمعة الأولي : الصباح أغنية عذبة الأنغام ، جاء كعادته بأشعته الذهبية يتسلق أهداب الكون ، يختال الدروب .- و يستمر الحكي الداخلي - متسلسلا - ويخلع الروائي الداخلي ملابسه ويأكل ويلاحظ أن أحدهم يتلصص عليه ، فيخرج الي الشارع ، ويركب الترام ، ثم يقف

أمام بائع صحف ، –وهنا ينكسر التسلسل – فيلمح سارتر يبتسم له ، فيشتري مسرحيته الشهيرة (سجناء الطونا) ويفاجيء بفتاة عارية تطلع من مجلة وتغمز له بعينيها ، ثم نجد ايليا أبو ماضي ، وجبران ، وميخائيل نعيمه ، وحال عودنه الي حجرته يفاجيء بقابيل – ابن آدم – يغلق الكتاب ويداعب فتاة المجلة العارية ، فتصبح حقيقة وهنا يدور حوار قصير بين الراوي فتحي رضوان وبين قابيل ينتهي بخروج الراوي ناركا قابيل يغتصب الفتاة .– اننا بإزاء اجراءات فنية شديدة الخصوصية – فالحدث وحده ليس بقادر علي خلق الأثر ، إلا من خلال شخصية يتشكل فيها ، أو بها .. فالحدث وحده – عاري – وليس إلا محاكاة ، لكن رؤية الحدث من خلال أثره في الشخصية ،أمر مختلف ، فالكاتب لا يهمه الوقائع ، بقدر ما يتولد عنها من حقائق يقطف القاريء معانيها ودلالالتها من خلال حركة الشخصيات وتصوراتها .– عدد الشخصيات في الرواية متنوع وعجيب ، فالشخصيات تغدو كما لو كانت أجزاء في كُل هش ومتحرك في بناء الرواية ، ويجيء توظيف الشخصيات في الرواية علي عدة مستويات –الأول : الشخصيات الرئيسية – أمثال – سهر ، كاظم ، فتحي رضوان ، شهرزاد – الكاتب يكون حريصا علي رسمها شكلا ومضمونا ، وهي الشخصيات التي تلتصق بكل التفاصيل، وليس من بينهم شخصية تشكل المركز أو نقطة الانطلاق ، يتساوون جميعا في الأهمية لدرجة التماهي وليس للرواية من ديمومة إلا من خلال قوة فعلهم ، وبالتالي يتعرف عليهم القاريء بشكل كامل –الثاني : الشخصيات الهامشية – مثل ركاب ترام البلد .. رجال بملابس بلدية زي ريفنا الجميل .. نساء يرتدين ملابس غير التي نراها في ترام الرمل ..رائحة الركاب منفرة.. لا يستحمون إلا مرة كل شهر ..أو عندما يمارسون الجنس .. وعادة ماتقول النساء لمن تلقي الماء حمام الهنا ياحبيبتي ، أما ركاب ترام البلد فهم .. نجارون .. حدادون..بائعون .. بائعو اوراق الحظ ورق اليانصيب .. بعضهم لا يحمل هوية

..ولا يستحمون إلا في الأعياد والمناسبات ، أما ترام الرمل ..رجال ياقات – فان هوزن– ملابس ذات رائحة جميلة تشعرك بأنك في احدث مدن أوروبا .. لهم وقار ابله .. ولهم حضور جميل بنساء جميلات . هذه الشخصيات لا تمتلك البعد قبل نصي عند المتلقي من جهة ، ولم يجعل لها الكاتب قوة في تواجدها ، ولكنها فاعلة في نفسية القاريء بالتعاطف معها ، خاصة وأن الكاتب يحمّل حضورها بالدلالات المتعددة –أما النوع الثالث من الشخصيات .. فهي الشخصيات العامة ، والتي تمتلك مرجعية خارج النص الروائي ، والكاتب يقدمها بأسمائها ..مثل – الشعراء والأدباء ، أمثال – نزار قباني ، محمود درويش ، صلاح جاهين ، أو الشخصيات التي لها مرجعية تاريخية أمثال عمر بن الخطاب ، جمال عبد الناصر .. وهؤلاء جميعا يمتلكون بعدا – قبل نصي – ، ووجودهم يحقق حضورا دلاليا سواء عن طريق الإخبار عنهم أو من خلال نصوصهم الشعرية التي تعتبر مكونا أساسيا في بنية هذه الرواية المهمة

رواية – قهوة سادة – الهيئة المصرية للكتاب ٢٠١٢

سيرة ذاتية .. للمؤلف محمد أحمد الدسوقي

كاتب قصصي وشاعر وناقد عضو اتحاد كتّاب مصر ونادي القلم الدولي ترأس أمانة عددا من المؤتمرات الأدبية المشرف العام علي صحيفة الفيروز كتب للإذاعة المصرية الكثير من البرامج الإذاعية كرم في اليوبيل الفضي لمؤتمر أدباء مصر صدر له في القصة : محاولة أخري للسقوط قراءة في وجه الحبيبة وفيم أنت تفكر وصدر له في الشعر : علشانك يابلدي – بالعامية المصرية في هامشها الموسيقي سبع تفاحات للرؤيا وأخر متشابهات أرأيتم دمشق ط١ أرأيتم دمشق ط٢ المرأة الدال والرجل الموازي أن تمضي بلا هدف صدر له في النقد والدراسات : وجوه وتأملات في عالم الشعر والشعراء وجوه وتأملات في قصص بعض الكاتبات المصريات الثورة وأسئلة الشعراء قراءة النص قراءة العالم / دراسة في البنية صدر له في الثقافة العامة والسياسة : الحركة الأدبية في جنوب سيناء وإيقاع مستمر سيناء والبحث عن هوية جدلية الخضوع والتمرد في شعر العامية المصرية الواقع العربي ومكمن الألم له تحت الطبع : اذكروا محاسن فوضاكم ديوان شعر لم يسم بعد عن الإيقاع في عالم الرواية من عتمة الحياة إلي ضوء الكتابة إيقاع السيرة الشعرية في ديوان شعر مختار عيسى الواقع المكتنز وآفاق الكتابة السردية

دراسات حول رواية كابتشينو

كابتشينو والتمرد على نمطية السرد
د أحمد محمود المصري

(عمَّ أبحث في السيد حافظ وهو الفرد الكثرة والكل في واحد....)

يقول الشاعر محمد إبراهيم أبو سنة:

البحر موعدنا
وشاطئه العواصف
جازف
لن يرحم الموج الجبان
ولن ينال الأمن خائف
فإن سدت جميع طرائق الدنيا
أمامك
فاقتحمها لا تقف
كى لا تموت وأنت واقف .

والمبدع أولى من غيره بالمجازفة ،إن الخيال طليق ، وإن الإبداع سمته الأولى الحرية ووظيفته الجمال وغايته الابتكار ، فكيف يجوز تقييد حرية يجب أن تظل طليقة ووظيفة يجب أن تظل دون حدود ، وابتكار يجب أن يظل متمتعاً بكل ما له الحق فيه من انكسار القيود وانفتاح الآفاق وانزياح الحواجز إن الشكل الروائي متحول دائماً فكيف نستطيع أن نزعم أننا قادرون على وضع قانون ثابت يقيده تقييداً ويكبله تكبيلا فيغتدى ثابتاً وقد كتب عليه أن يظل متحولاً؟

إن كل نظرية للنقد توضع انطلاقا من معطيات نصوص يقرؤها المنظر فينظر في الحقيقة لها أصلاً أما ما وراء ذلك ، أو ما بعده فيمكن أن تنطبق نظريته على بعضها دون بعضها الآخر، فإذا انطبقت عليها كل التقنيات فتباً لها من نصوص وسحقاً إذا خضعت للقواعد وأذعنت للقيود.

إن عبثية الإبداع هي قاعدته وإن تمرده على التقنين هو ثورته التي يجب أن تظل معلنة على التقاليد التي تقيد فلا ترسل وتؤذي أكثر مما تجدى .
ويعد السيد حافظ أحد المبدعين المتميزين الذين أثبتوا جدارتهم الفنية بما وهبه الله من موهبة متميزة بين أقرانه من الكتاب وصل إليها بعد رحلة شاقة من الإبداع كان فيها صاحب تجربة متميزة وهوية فريدة غير مكرورة لا تتشابه مع غيرها ، لم يخضع فيها لتشكيل فني واحد ، وإنما كان نموذجاً لكاتب يحترم التجريب ولا يخشى المغامرة فيه خصوصاً على صعيد بناء الرواية ولغتها ، يكتب كما يتنفس والكتابة بالنسبة له واقع فني مجاور لواقع الحياة ، واقع زاه مغامر يستطيع التجاوز والقفز فوق قوانين الحياة القاسية ،وقد كان في كل ما كتب منطلقاً من قناعة واضحة بوظيفة الفن الاجتماعية وصلته بوعى القارئ وقدرته على أن يشكل
ذاكرة أي مجتمع ،سعى إلى محاكاة اللحظة الواقعية الاجتماعية فنياً على أمل تجاوزها إلى حياة فنية متخيلة تكون أكثر حرية وحبا وسلاماً وعدلاً وانفتاحاً على الآخر ، كما كان في كثير من الأحيان صوتاً لمن لا صوت له ، مؤمناً بأن ثمة مشتركاً إنسانياً باقياً بين البشر ، أيا كانت الفروقات المادية والجغرافية والدينية بينهم .

وروايتنا كابتشينو هي إحدى حلقات المنجز الروائي الإبداعي عند السيد حافظ المتمثل في مجموعة من الأعمال الرائعة مثل : نسكافيه ، قهوة سادة ثم كابتشينو – ثم شاي أخضر... وكلها يمثل جنوحاً نحو التجريب والتجديد في الكتابة الروائية ،رواية شديدة الفرار من عبودية التقاليد تقرأ بعين العقل وهي رواية الحب والألم ، الوجود والعدم ، رواية ليست كالرواية محفورة على جدران القلب ، مكتوبة بدمائه ، إنها رواية النزيف والوجع ، تقبض على الجمر مشتعلاً تنكأ الجرح وتغوص فيه حتى العظم وكما قال نيتشة "إنني استعرض جميع ما كتب فلا تميل نفسي إلا لما كتبه الإنسان بقطرات من دمه "وهذه كتابة مكتوبة بالدم .

عتبة الغلاف :

صارت العتبات الخارجية للنص جزءاً من بنيتة الدالة ولم تعد ترفاً أو شيئاً إضافياً يمكن الاستغناء عنه .

وتعد لوحة الغلاف من أهم هذه العتبات نظراً لكونها دالاً بصرياً موازياً يكتنز بين تضاريسه الإشارية عديداً من الإيحاءات السيمائية والتأويلات المحتملة لقراءات متعددة ومفتوحة فالغلاف يفترض قراءة تستند إلى الحس البصري الذكى وتفرض على المتلقى إحداث نوع من الارتباط بين ما هو كتابي وما هو تشكيلي .

وغلاف روايتنا الأمامي يسيطر عليه السواد تتصدره صورة كبيرة للمؤلف توحى بأشياء كثيرة ، نظرة تحمل تفكيراً ورؤية وفلسفة كما تحمل الترقب والقلق بها العمق والحزن أعلاها اسم المؤلف كتب باللون الأحمر ، وأسفله اسم الرواية كتب باللون الأبيض وهي نفس ألوان علم مصر تحمل دلالات مختلفة فالأحمر لون الدم والمعاناة والألم ، وهو لون التمرد والثورة ، والقوة وهو لون الحب والعشق ولون القهر والكبت والمنع أما الأبيض فهو لون النقاء والصدق ، لون الأمل لون النور والإشراق الذي يحاول أن يشق طريقه وسط الظلام .

ثم يأتي بعد ذلك التجنيس للعمل الأدبي وهو رواية وكتب بلون أخضر يدل على التجدد الدائم والحياة المستمرة وعدم القولبة والجمود ، الأخضر لون الحياة الدائمة لون التجديد وهذا ما سعى إليه المؤلف .

ثم تأتي دار النشر رؤيا لتكتب بلون الشمس البرتقالي المشرق الذي هو نفسه لون إطار صورة الكاتب ليكون نموذجاً مشرقاً للكتابة وسط ظلام وسواد يحيط به وكأن الصورة تشرق من بين هذا السواد ، في إشارة على تحدى هذا الظلام الفكري والتخلف الثقافي ، والاعتماد على الاجترار ومحاربة الابتكار ، هي صرخة إذن في وجه القبح والتخلف ولعل في تصدر اسم المؤلف ثم صورته للصفحة قبل العنوان

والجنس الأدبي دليل واضح وقوي على حضور المؤلف في روايته حضورًا قويًا وواضحًا وملموسًا من صفحة الغلاف وحتى آخر كلمة في الرواية .

دلالة العنوان:-

كابتشينو عنوان لافت يتميز بالإيجاز والقدرة على جذب الانتباه وكلاهما من سمات العنوان الجيد ، وإذ كان العنوان يعد عتبة النص ومدخلاً إلى فهمه ، ومفتاح الولوج إلى أغواره العميقة فما دلالة هذا العنوان وما علاقته بالمضمون .

قد تتسرع وتقول لا علاقة بين العنوان والمضمون إلا في تكرار كلمة كابتشينو أكثر من مرة داخل الرواية كمشروب تناوب على شربه عدد من أبطالها ، وإذا لم تتعجل فقد تربط هذا العنوان بعناوين السيد حافظ السابقة واللاحقة لهذا العنوان مثل نسكافيه ، قهوة سادة ، أو شاي أخضر –فتربط بينها وبين جلسات النميمة أو الود على المقاهي أو في المنازل حيث البوح والمكاشفة والتسلية والنقد والغضب .....، وقد ترى في النسكافية والقهوة والكابتشينو وهي مشروبات من أصل واحد ترابطًا من نوع آخر يتعلق بأنها تشرب من أجل التنبيه وكأن هذه المسميات تأتي لتنبه القارئ وتهيأه للتلقي الواعي ، ولعل في مراجعة مفهوم القهوة عند الصوفيين ودلالته ما يؤكد هذا المعني ويؤيده.

فهم يرون أن مكتشفها الشيخ العيدروسي في القرن العاشر ، وقد حرمها بعض المعارضين للصوفية وتصدى الشعراني للدفاع عن شرب القهوة ، التي صارت من طقوس الصوفية التي تساعد على الذكر ثم تم الترويج لها بعد ذلك بأنها تساعد في علم الغيب وقراءة المستقبل ، وادعوا أن سمة صلة بين شرب القهوة والعلم اللدنى من هنا وفي ضوء هذا الفهم يفسر عنوان كابتشينو ومن قبله نسكافية وقهوة سادة على أنه تهيئة لتلق واع يكون القارئ فيه منتبهًا لما يواجهه ويقرأه .

ومن هنا تأتي صلة القهوة والنسكافية والكابتشينو بالروح لذا أطلق عليها المؤلف اسم كابتشينو حكاية الروح ، وهي الفكرة التي تجمع بين عدة روايات للمؤلف تركز على فكرة الحلول وتناسخ الأرواح عبر ارتحالها في أزمنة عدة وتصويرها عوالم متابينة بالموازاة مع أمكنة كثيرة تشهد تحرك شخصياتها وشبكة العلاقات التي تنسجها وانتقال الروح من جسد إنسان إلى جسد آخر ، والتناسخ نظرية دينية قديمة تقوم على عودة الروح بعد الموت إلى الحياة في جسد جديد ويرى القائلون بها أن الروح جوهر أزلي خالد وخلودها يستمر في حيوات شتى تكون في امتدادها حياة واحدة أبدية مستمرة وهذا ما حدث مع سهر في هذه الرواية حيث حلت فيها روح نور الفرعونية ثم غابت نور لتشرْق روح شمس في جسد نور وربما ستغرب شمس ليسطع قمر في روح سهر بعد ذلك .

دلالة الإهداء:

إهداء ثوري للشيخ عماد عفت وصلاح جيكا ومينا دانيال شهداء ثورة ٢٥ يناير وهو إهداء له دلالته لمن قدموا أرواحهم فداء لهذا الوطن .

ثم إهداء للأحفاد رمز الأمل في الغد المأمول .

ثم تصدير مهم من القرآن عن الروح ، ثم عبارة لفرويد تؤكد على نفس الفكرة فكرة تعدد الأرواح للشخص الواحد يقول فيها:

"كل فرد ينتمى إلى عدة أرواح جماعية روح عرقه ..روح طبقته.. وروح طائفتة."

ثم تصدير مهم يوحي بالهم الذي يحمله فوق عاتقه ويفسر توجه كتابته .

ثم مقولة موحية لحكيم فرعوني ، وأخيرًا مقولة لفتحي رضوان .

من العتبات إلى النص

هذه الرواية كما قلنا حلقة من سلسلة حلقات روائية تعنى بفكرة حلول الروح وانتقالها من جسد إلى جسد آخر فإذا كانت رواية قهوة سادة قد تكلمت عن عصر إخناتون والتوحيد فإن هذه الرواية تتحدث عن عصر فرعون وموسى .

والرواية تسير في ثلاثة خطوط متوازية .

الأول يحكى عن نور الفتاة العبرانية وقصة حبها لمحب القائد الفرعونى المؤمن بفرعون والصراع الدينى بين الإيمان والكفر من جانب والحب المستحيل من جانب آخر ، وانهزام دين الحب أمام دين السماء .

بينما الخط الثاني في الرواية يتحدث عن قصة حب مستحيلة أخرى بين سهر وأستاذها كاظم تنتهى بالفشل ورحيل سهر إلى الإمارات للزواج هناك .

والخط الثالث يحكى عن فتحي رضوان وحياته في الإسكندرية ومعاناته من الوسط السقافي وفشله في الزواج ممن يحب مما يؤدى إلى رحيله هو الأخر إلى الخليج للعمل هناك بعد أن يتزوج من إمرأة أخرى .

وأول ما يلاحظ على هذه القصص الثلاثة أن الخروج من الأرض والرحيل صار حلاً أو خلاصًا أو مصيرًا حتميًا مفروضًا على أبطالها .

أخرج من مدينتى من موطنى القديم

مطرحًا أثقال عيشى الأليم

فيها ، وتحت الثوب قد حملت سري

دفته ببابها ، ثم اشتملت بالسماء والنجوم

أنسل تحت بابها بليل

لا آمن الدليل ، حتى لو تشابهت على طلعة الصحراء

وظهر الكتوم .

صلاح عبد الصبور

سأترك الإسكندرية المدينة البليدة الخاملة التي لا يتخطى أحلام مبدعيها محطة قطار سيدى جابر ....فتحي رضوان

إذن كل شئ ينتهي بالرحيل الذي يعد خلاصًا ونجاة ، وإذا كان سفر العبرانيين كان خلاصًا جماعيًا فإن خروج سهر ، وفتحي رضوان من بعدها كان خلاصًا فرديًا

وخاصة بالنسبة لفتحي الذي لم يتمكن من التعايش مع مجتمع يقتل المبدعين ويحارب المثقفين ويكره المفكرين فكيف يحلق المبدع بأجنحة متكسرة في مدينة مهجورة مهجرة .

الطيور مشردة في السموات

ليس لها أن تحط على الأرض

ليس لها غير أن تتقاذفها فلوات الرياح ....أمل دنقل

والسيد حافظ هو أحد هذه الطيور التي لم تقعدها مخالطة الناس ولكنه من الطيور المعلقة في السموات وليس بوسعه إلا أن يلبي نداء الشاعر :-

رفرف

فليس أمامك

والبشر المستبيحون والمستباحون صاحون

ليس أمام غير الفرار

الفرار الذي يتجدد كل صباح

لكن السيد حافظ بعد خروجه وفراره قرر العودة قرر المواجهة قرر أن يعيد كتابة التاريخ أن يناقش قضية الهوية أن يفضح الأدعياء أدعياء الفكر أدعياء الحضارة أدعياء الثقافة لذا دفع الثمن غاليا ومازال يدفعه ومازال يواجه .

حضور ذات المؤلف في الرواية

إذاكان أرسطو يقول اعرف نفسك فإن السيد حافظ قد عرف نفسه وقرر ألا يكون إلا نفسه وألا يكتب إلا نفسه لذا يقول في تصدير روايته "لست مؤهلا إلا لكتابة شيء عن نفسي"

وهذا مناط تميزه وتفرده عن غيره من الكتاب ، السيد حافظ هنا في هذا العمل حاضر وبقوة لا يختفي خلف شخصياته بل يطل بوجهه لا في صفحة الغلاف فحسب ولكن في كل قطرة حبر سالت على أوراق روايته .

السيد حافظ يكتب ذاته لكنه لا يكتب سيرة لها ، هذه ليست رواية سيرة ذاتية تستوجب حالة تطابق بين الكاتب والسارد والشخصية لكنها أقرب لرواية التخييل الذاتي يقف فيها وجها لوجه أمام ذاته في محاولة منه لخلق مسافة مع هذه الذات عبر عنصر التخيل ليخلق منها موضوعًا للتأمل وإعادة الاكتشاف .

الكاتب حاضر بفكره بثقافته باختياراته بتعليقاته حاضر بروحه في كل كلمة في الرواية .

مذهب الكاتب

إنني شاعر خارج التصنيف وخارج الوصف والمواصفات فلا أنا تقليدى ولا أن حداثوى ولا أنا كلاسيكي ولا أنا رومانسي ولا أنا رمزى ولا أنا ماضوى ولا أنا مستقبلي ولا أنا انطباعي أو تكعيبي أو سريالي إنني خلطة لا يستطيع أي مختبر أن يحللها إنني خلطة حرية. نزار قباني

أنا كاتب فوق الأحزاب أنا حزب لوحدى....... السيد حافظ

كيف نصنف السيد حافظ من خلال هذه الرواية هل هو كاتب رومانسي يهيم شوقًا ويذوب عشقًا ؟ هل هو كاتب واقعي ؟ هل هو كاتب رمزي ؟ هل يوظف القناع ؟ هل يستخدم الإسقاط الرمزي ؟ هل .....هل.........

نعم هو خليط من كل هذا هو نسيج متفرد بذاته لا يشبه إلا نفسه.

استلهام التاريخ

فشر الناس قوم ذو خمولٍ إذا فاخرتهم ذكروا الجدودا

معروف الرصافى

ثمة ارتباط بين التاريخ والفن الروائي إذ إن كليهما يتضمن سرد الأحداث بشكل قصصي و لوجود هذه العلاقة بين الفن والتاريخ اتجه الكتاب إلى قراءة هذا المصدر الثري وهضم صوره وصياغة موضوعاته صياغة حية نابضة لتنفذ وسيلة للتعبير من خلالها عن ذواتهم ، وإذا كانت الرواية بشكل عام هي تاريخ متخيل

داخل التاريخ الموضوعي فإن لنا أن نلتمس الخيط الذي يشد الرواية إلى التاريخ عبر اشتراكهما في عناصر رئيسة هي الإنسان والزمان والمكان وأكثر من ذلك اشتراكهما في الطابع القصصي .

وإن كان اعتماد الرواية على الحدث التاريخي لا يعني إعادة كتابة التاريخ بطريقة روائية فحسب ،بل قد ترتبط الرواية بالتاريخ للتعبير عما لا يقوله التاريخ في بعض الأحيان.

وهذا ما فعله السيد حافظ حيث أعاد تقديم التاريخ من وجهة نظره موضحًا كثيرًا من أخطائه وذاكرًا لكثير من الأخبار المسكوت عنها ، دون الوقوع في فخ الانبهار بالماضي أو الفناء فيه وإنما كانت قراءته للتاريخ قراءة ناقدة مصححة قاسية لكنها عاشقة إنها قسوة الحب التي كثيرًا ما يستخدمها السيد حافظ في نقد أحوال المجتمع المصري وكشف عوراته قديمًا وحديثًا سعيًا لإصلاحه وإبرازا لملامح الهوية المفقودة.

الروح الصوفية

أنا من أهوى ومن أهوى أنا نحن روحان حللنا بدنا
نحن مذكنا على عهد الهوى تضرب الأمثال للناس بنا
فإذا أبصرتنى أبصرته وإذا أبصرته أبصرتنا
أيها السائل عن قصتنا لو ترانا لم تفرق بيننا
روحه روحى وروحي روحه من رأى روحين حلت بدنا

الحلاج

ثمة علاقة وثيقة بين التجربتين الصوفية والأدبية تكمن في سعي كل منهما نحو الأسمى والأفضل وتقديم صورة للعالم البديل الذي يرتقي الصوفي من أجله معراج الروح ويبغيه الأديب مرتكزًا على الثنائيات الضدية إظهارًا لعوار المجتمعه وفساده أو محلقًا في عوالم خياليه مثالية يقدم من خلالها صورة ضمنية تجسد حلمه

الأسمى بالمجتمع المثالي الذي يصبو للعيش فيه ، والروح الصوفية واضحة الملامح في هذه الرواية نراها في فكرة تناسخ الأرواح وانتقالها من جسد لآخر ، ونراها في حالة الوجد والعشق والتماهي بين الأحبة وفناء العاشق في المعشوق، رحلة مغامرة عشقية يسير فيها العاشق وحيدًا أعزل إلا من حبه وشوقه ولا يقين لديه إلا إدراك غايته لأن الحاجة إلى المحبوب نداء باطني يأتي من المجهول لا تحدده مواقع سطحية قريبة ولا يقبل المحبوب إلا بالنفوس القوية الصامدة إنها رحلة صعود صوفية يتألف سلمها من درجات متناهية في الدقة والخطورة تبدأ بسيطة وتنتهي صعبة يفن فيها المحبوب في حبيبه وقد كتب السيد حافظ عبارة غاية في الرقة الشاعرية تعبر عن هذه الحالة منها علي سبيل المثال وصف فتحي لحبيبته ناهد وعشقه لها :-

"سأتذكر أني عندما قبلتك فقدت الذاكرة وأني حين احتضنتك وجدت وطني ، وحين ارتميت على جسدك تلاشيت في جسدك وصرت نورًا وسأذكر أنك موطنى وهوائي وخيمتي ومهرتي وأنك في الليلة الظلماء قمري ."

وهذه القطعة العذبة من محب عن نور :

من أنت يا نور؟ هل أنت لي قدر مكتوب؟ هل أنت جنوني المسافر و عاد ؟ هل أنت أوراقي وزهرة خبأتها من السنين في حنايا القلب؟ هل أنت لحظة مضيئة تعد بألف سنة مما يعدون؟ هل أنت شجرة ميلاد لا تنبت أوراقها ولا تفوح إلا لحظة وجودى والحضور ؟ أعرف الآن أنك تهيمين في قلبي دون آلاف النساء إني أجمع صفاتك من كل النساء ليستريح قلبي حين تغيبين.

وهذه الرسالة التي يبدو فيها العشق الصوفي بوضوح من فتحي لزوجته تهاني :-

أنا من الذين يتفكرون في خلق السموات والأرض وفوائد العشق لحواء أنا مدن ليس لها ميناء ولا أشغل نفسي بالدنيا دينا أو مدنية فالله في كل الأشياء دنيوية ودينية وأنا الشيخ المستنير وأعرف طعم الكلام والأصطدام والانتقال والاتصال

ودهشة الطفل في داخلي حين أرى مطر الشتاء اكتشفت أني أحبك كثيرًا ياتهاني في هذا المساء.

نقد الواقع الاجتماعي

تحمل الرواية نقدًا شديدًا للمجتمع المصري قديمًا وحديثًا مركزة على كثير من سلبياته مثل تبعيتهم لفرعون رغم توالي الآيات والابتلاءات ، ومن ثم صارت التبعية للفراعنة وراثة وهذا سر احتفائه بـــ ٢٥يناير التي تمردت على فرعون.

كما تلقي الضوء على سوء فهم الحضارة فالحضارة ليست تماثيل ولكنها سلوكيات للناس .

وتبرز فساد الحياة الثقافية وسيطرة العلاقات الشخصية والشللية في النشر والجوائز وفتح أبواب الإعلام والصحف ...

وتنتقد المناخ الطارد في مصر لأهلها واضطرارهم للسفر إلى الخليج الذي يسهبنهم ويستنزف طاقاتهم

سُلطة الهامش

هدف الحاشية في معظم الأحيان هداية المتلقي إلى مغاليق العالم الروائي عن طريق دورها في توثيق النص وتثبيت الإحالات ومصادر الكاتب ومراجعه أو توضيح ما ورد غامضًا في المتن وإن كانت الحواشي تتذيل النص وتقع في هامشه فإنها تؤدى دوراً وظيفيًا يؤازر المتن الحكائي .

وقد استخدم السيد حافظ حواشيه بشكل توثيقي في كثير من المواضع مثل إشارته لمرجعه التاريخي عن أخبار موسى ، وأحيانًا يستخدمها استخدامًا توضيحيًا تفسيريًا عند إشارته لأصل تسمية أبي حنيفة وللغة التي كلم الله بها موسي .

وأحيانًا كان يستخدمها للتعقيب والتعليق مثل تعليقه بأن أول من كشف زيف اليهود شامبليون....

ولكن الحاشية تتسع في كثير من صفحات الرواية حتى تبدو في كثير من الأحيان

كتابًا مستقلاً عن المتن ، يتحدث فيها المؤلف عن مواقف حياتيه وأشخاص قابلهم أو يعرفهم يشكو ينقد يتألم يحب يفرح يحزن ، يذكر أسماء بعينها من الشعراء والكتاب ، يشكو ديونه أحيانًا....

ولكن هل فعلاً الحاشية لا علاقة لها بالمتن ؟في كثير من الأحيان تكون الإجابة بـــــ لا هناك مواضع كثيرة تربط بينها ،منها علي سبيل المثال في صـــــ ٤١ هناك عبارة أرسل مع العصافير دقات قلبك لمن تحب إن العصافير والحمام رسل قلوبنا وفي الهامش

بيان انقسام المصريين في كل العصور منذ عهد إخناتون ومرورًا بموسى وفرعون، وفي عهد المسيحية من آمن بعيسى بشرًا ومن آمن به إلهًا ، وفي عهد الفاطميين شيعة وسنة وحاليًا إلى إخوان وعلمانين وفي كل عصر يسقط الضحايا لغياب القدرة على التعايش لغياب الحب .

في نفس الصفحة الحديث في المتن عن جحود الأبناء رغم ما قدمه لهم الأباء وفي الهامش جحود المثقفين والإعلاميين وحصار الكاتب بالتفاهة في بلاد اللا معنى .

في صــــ٣٤ ربط بين المتن والهامش حديث عن الشر وقول سهر يا خالتي شهرزاد الشر موجود طوال الوقت وفي كل الأحوال في الهامش مرض أخيه رمضان بالسرطان في الكبد وبداية علاجه الكيماوي .

في صـــــ٣٤٣ إشارة إلى الحكم بالعدل كما جاء في التوراة وفي الهامش إشارة إلى دخوله الإنتخابات باتحاد الكتاب وعلمه المسبق برسوبه لأنه لا شلة له فالثورة لم تغير فينا شيئًا حتى الآن .

صـــــــ٣٥٤ إشارة إلى سوء معاملة العرب الخليجيين للوافدين وفي الهامش إشارة إلى تسامح عمر بن عبد العزيز مع اليهود وتسامح هارون الرشيد مع المسحيين ثم تحذير من الفتنة........... وهكذا يأتي الهامش متممًا للمتن

وموضحًا له أو معلقًا عليه ، في ربط بين الهامش والمتن والقديم والحديث والتاريخ والواقع.

كابتشينو صرخة لتنبيه مجتمع غافل ليعيد اكتشاف نفسه وتشكيل وعيه ، تطرح أسئلة تعمق جرحًا لتصل إلى التطهر ، لاتقدم حلولاً لكنها تضع أيدينا على المشكلة علنا نجد حلولاً لها.

تحمل الغرابة والتشويق ،نحن أمام رواية اختراق واحتراق تربط بين الما قبل بـــ الما بعد في الحكى ترجع إلى التاريخ وتسقطه على الواقع وتقدم لنا شكلاً جديدًا للسرد يعلو فوق التصنيف ويتمرد على النمطية .

دكتور احمد المصرى / جامعة الاسكندرية ..

تحويجة رواية " كابتشينو "
للمبدع السيد حافظ
فهمي إبراهيم

كما عودنا دائما كاتبنا " ملك التحويجات الصوفية الرائعة " السيد حافظ أن يصب جام إبداعاته تحويجاتٍ صوفيةً رائعة، تنبه العقل والإحساس ، وتخلق لدي القارئ عالما شديد الحساسية ، يستولي عليك ويكشف لك غطاءً ؛ سميك التحجر عن تاريخ هذا البلد العظيم ؛ فيظهر لنا ما كان ينخر في عظامه من ألم ، وما كان يحيط به من مكائد ، وما ألمَّ بأهله من موبقاتٍ .. تسبب فيها من كانوا يحكمونه ، أو ممن أرادوا أن يعيثوا في أرضه فسادا ،أو يمزقوه ؛ حتى يسهل التهامه وهو علي الظلم محتمل وصبور .

في هذه الرواية يعتلي الكاتب عرش إبداعه ، ويأمر جان أفكاره ، ويدعونا بطقوس رواياته إلي فنجان سحرٍ ، من تحويجاته الصوفيةِ ، معبأً بكل توابل الإبداع ، وفنون الكتابة ، ضاربا عُرض الحائط ، بكل طرز البناء الروتيني ، مبتكرا بناء روايته الجديدة " كابتشينو " مصبوغا برؤيته الخاصة التي تميز كتاباته هو فقط .

الرواية :

تحتضن حوالي أربعمائة صفحة لم يحددها الكاتب في فصول ، وإنما أراد أن ينقل إلينا تمرده علي تقسيمها ، فترك لنا فضاءها الزماني والمكاني مفتوحا ، ففتح لنا كوة زمنية في حائط بناء الرواية ، لدخول ما يعتريه لحظة الكتابة ، وما يعانيه ، وما يختلج به شعوره ، ليعكس لنا حالته الوجدانية ، وهو يبدع هذه الرواية ، في تضفيرة مجدولة بشرائط العذابات النفسية ، التي تعكس لنا شعاعات معاناة الكاتب وهو في أوج لحظات إبداعه ، وتصنع لنا فضاءا موازيا يفرض خطوط مجاله علي نفسية الكاتب ، وما يعتريه حبا ، وكرها ، وقبولا ، ورفضا ، لواقع قد لا يرضي

عنه ،أو يتمناه ، فيلقي إلينا برؤيته فيه ، متنقلا بآلة تصوير أفكاره وإحساسه ، التي توقف سيل تدفق الرواية ،ليخبرك بنبإ عن شخصية تهمة ، أو تذكره بموقف معين ، أو يلقي إلينا بخبر ، أو ينقل الينا في آنه ، ما تعانيه بلادنا في هذه الفترة الزمنية ، لنستشف أنه كبقية البشر ، يعاني و يتألم ويتكلم ، ويفرح ، وإن كانت لحظات الفرح قليلة لديه ، ويتصل وينفعل وهو يعيش لحظة الإبداع ، وقد يعتبره البعض تشتيتا للرواية ، ولكنني أراه بعدا جديدا ، يضاف لمدي انغماس الكاتب في حبه لوطنه ، وفي أحداثه المؤثرة ، فهو ليس بمعزل عن الواقع ، أو يغلق باب برجه العاجي ، لينعزل عن معايشته الحياتيه اليومية ، فهو وإن كان يموت عشقا لهذا الوطن ، فهو يصرخ في وجهه كيما يفيق ، أو لعل الوطن يشعر به عما قريب .

لقد تحدث الكاتب عن مائة وخمسين شخصية وضمت خمسين شاعرا وحوالي خمسة عشر روائيا ، تحدث عنهم الكاتب ، أو أتي بمقاطع من أشعارهم ، أو ومضات من رواياتهم ،إن هذا الكم من الشعراء والأدباء ، يثبت أن هذا الكاتب واع ومثقف وقارئ جيد للشعر والأدب ، قبل ان يكون قارئا ومفسرا لأحداث ما نمر به وما نعيشه بلادنا في هذه الفترة.

هذه التحويجة الجديدة "كابتشينو " تبدأ بنكهة الجبل وأسرار شهر زاد ، العرَّافة التي أحبت " سَهَرْ" ، عرافة الجن التي يمدها عشيقها الجني بالسر وبأسرار كل البشر .. شخصية مميزة بخصوصيتها .. وظفها الكاتب لخدمة شخصيات الرواية دراميا فهي اسم علي مسمي ، يحمل معه الأساطير والحكايات الممتعة المسلية ، وهي بأوصافها التي تنم عن جمال متوحش ، تعانق عيناها سماء بلاد اللوز والتفاح والياسمين ، وهي تجلس ، تعد مشروب المتى ، يهابُها الرجال ، ويشتهيها بعضهم ، هي سيده الوجع .. خبيرة بوجع ومتعة النساء والرجال ، وتحب الجميع .. وتحب من يحب "سهر " ، ابنة العشق والجمال والجبل ، و عشيقة القمر ، التي

تحلم بالذهاب إلي الإمارات ؛ وتغيير الزمان والمكان ،فيشدنا الكاتب باسلوبه المتميز ،ليخترق بوابات هذا البناء الضخم ، الذي ما إن تدخله حتى تتحول إلي كائن مسحور ، بكل تحويجاته الرائعة ، من حوار ثري يكشف روح الكاتب ، وبلاغته المتفردة التي تميزه ، وكأنها تطرق أسماعنا أول مرة ، بلغة شعرية مرصعة بكل مقومات الشعر ، فيزداد إعجابك ، وتستهويك انسيابية العبارة ، فتلهث وراءها اعجابا واستمتاعا

شخصية " سهر " : هذه الشخصية الرائعة التي ،تهيم عشقا وبراءة ، تُسلمك مفتاح أبواب السحر ، التي ما إن تدير بها صفحات الرواية حتى تفتح لك أبوابها ، لتدلف داخلها ، متحولا إلي روح هائمة ، تترقب كل همسات أبطالها ، وتغرق منتشيا ، بعشق " سهر " ، الذي يحتويك بعبقه السحري ، و يبعث فيك رعشة المتعة الصوفية ، إن "سهر" هي الروح السابعة بنت القمر ، الروح الممتدة الوارفة التي تمد غطاء سحرها علي كل ما ، ومن حولها ، أنها لا تضع عطرا .. بل هي رائحة من السماء في جسدها .. هي شخصية تسحب غطاء سحرها على بقية الشخصيات التي تدور في فلكها ، وينتقل سحرها ليؤثر في الأحداث والأشخاص ، إنها السحر الخفى .

لها عصفور ملازم لها يطير فوقها كأنه حارسها التي تتمثله في "هيئة شاب وسيم يمد يده نحوها يراقصها كما في الأقلام ، تتمايل على كتفه في حنان .. يدور بها ويدور على صوت فيروز .. أليس الحب نور وخيال ؟.. أليس الله محبة ، ونحن نحب الله بقوة خيالنا اللامتناهية ،وإيمان في القلب والروح؟.." (٤٥)

وقد انبأتنا شهر زاد ، عرافة الجن التي يمدها عشيقها الجني بالسر ، وبأسرار كل البشر .. "هذه الشخصية المميزة بخصوصيتها .. والتي وظفها الكاتب لخدمة شخصيات الرواية دراميا فهي اسم علي مسمي ، يحمل معه الأساطير والحكايات

---

٤٥ رواية "كابتشينو" – السيد حافظ ، رؤيا للنشر والتوزيع صـــ ٨٤

الممتعة المسلية ، التي تعرف مدينة العلو والإيضاح في أسرار الليل وتحكي لك بلسان امرأة جامعها ألف رجل فحكت عن كل رجل منهم .." [٤٦] ، لتقول لنا شهر زاد : إن " سَهَرْ" قد تقمصتها روح فتاة اسمها "تفر" التي أحبت معلمَها الكاهن "باكا" [٤٧] ،كما في الجزء الثاني من رواية " قهوة سادة " للسيد حافظ ، ولكن في هذه التحويجة الجديدة " كابتشينو " ، تحولت إلي روح ثانية تمثلت في شخصية نور .

<u>شخصية نور</u>:

المصرية العبرانية الجميلة التي كانت تخرج في الصباح ، إلى النيل وتحمل الجرة ، وكانت كل مساء تسير على النيل .. لكن أباها منعها من الخروج عندما أحبت الضابط الفرعوني الكبير الذي يتسم بالشباب والأناقة

<u>المقارنة بين شخصيتي سهر ونور</u>

سأقارن بين شخصيتي سهر ونور في هذه التحويجة الجديدة ، لنري ما جري لسهر وكاظم الذي أحبها بجنون في أرض الشام ، و ما جري لنور ومحب في أرض مصر ؛ أم العجائب والغرائب ، فسهر أغلقت ملف حبها وسافرت هربا إلي الإمارات ، و نور الفتاة الجميلة العبرانية ، أغلقت أيضا ملف حبها ، وهربت مع العبرانيين المغادرين لأرض مصر ، سهر أحبها أستاذها كاظم ونور أحبها محب الضابط الفرعوني الكبير ..

سهر رغم حب كاظم لها ، إلا أنه تزوج من بنت المختار رغما عنه .. ونور رغم حب محب لها إلا أنه عسكري ، لا يأتمر إلا بأوامر فرعون وهامان .. وإذا كان الشاعر أبو فراس الحمداني حين عذبته لوعة الهوى قال :

---

٤٦ – من قراءة فهمي إبراهيم لرواية " قهوة سادة " للمبدع السيد حافظ

٤٧ الجزء الثاني من رواية " قهوة سادة " السيد حافظ –الهيئة العامة للكتاب

" أراك عصي الدمع شيمتك الصبرُ

أما للهوي نهي عليك ولا أمرُ

وَلَكِن إذا حُمَّ القَضاءُ عَلى اِمرِئٍ

فَلَيسَ لَهُ بَرٌّ يَقيهِ وَلا بَحرُ

وَقالَ أُصَيحابي الفِرارُ أَوِ الرَدى

فَقُلتُ هُما أَمرانِ أَحلاهُما مُرُّ

سَيَذكُرُني قَومي إِذا جَدَّ جِدُّهُمْ

وَفي اللَيلَةِ الظَلماءِ يُفتَقَدُ البَدرُ "

فإن السيد حافظ قال علي لسان كاظم:

" وسأتذكر أنى عندما قبلتك فقدت الذاكرة ، وأني حين احتضنتك وجدت وطني ، وحين ارتميت على جسدك ؛ تلاشيت في جسدك وصرت نورا ، وسأذكر أنك موطني وهوائي وخيمتي ومهرتي ، وأنتِ في الليلةِ الظلماءِ قمري ..)[٤٨]

وقال علي لسان محب : إذا مررتم على باب نور .. ضعوا على بابها باقة زهور .. أيها العابرون المؤمنون بموسى أو الكافرون بفرعون .. أعْلِموا نورَ أن حبي لها فاق الحدود ..[٤٩]

سهر لا يشغلها إلا عصفورها وحكاية روحها ، ونور لا يشغلها إلا برق حصان حبيبها محب الضابط الذي يعمل مع فرعون ، واكتشفت أنه عدو أهلها ، وقد عشقته ؛ وعندما مُنعت نور من الخروج والسير علي النهر ، حين أتي "برق" دون صاحبه ، و"برق" هو اسم حصان الضابط الفرعوني الكبير محب ، الذي حين نادته نور ،أتي إليها علي استحياء ، فطالبتها الفتيات اللائي كن معها أن تمتطيه ، وعندما امتطته ، إنطلق بها حتى اختفي عن أنظار البنات ، ووقف علي قمة

[٤٨] رواية "كابتشينو" – السيد حافظ ، رؤيا للنشر والتوزيع صـــ ١٢٣

[٤٩] رواية "كابتشينو" – السيد حافظ ، رؤيا للنشر والتوزيع صـــ ١٣٦

الجبل ، بعد أن كاد قلبها أن يتوقف من الخوف والفزع ، ولكنها حينما نظرت من أعلي الجبل علي مصر شعرت بالأمان ، وروعة المكان ، ليأتي صوت محب فينخ الحصان ، لتترجل من فوقه ، ومحب يمسكها من يدها ويعد مواقف الغرام ، يطلبها للزواج .

إن محب اسم علي مسمي ، رمز الحب والنقاء ، هو من قوم موسي وهارون ، وجده الأكبر من الاخناتونيين ، تزوج من إسرائيلية ، وآمن بيوسف ويعقوب ، وأبوه يؤمن بموسي ،ولكن محب جندي لفرعون وهامان ، إننا في هذه الرواية نلمح بوضوح ، المعادل الموضوعي ، لتجلي الحب بين نور ومحب ، وبين الله وموسي ، كلاهما تجلي لهما الحب علي جبالك المقدسة يا مصرنا الحبيبة . ونلمح أيضا التوازي ، فيما حدث لسهر ، حين حاول راغب ابن المختار أن يستولي علي جسدها بالقوة ، ففكر في خطفها ، لكنه تراجع عن فكرة الخطف لأنها فكرة فاشلة ، ستسبب لأبيه مشاكل ولأسرته ؛ ففكر واتفق مع مجموعة من)البلاطجة(مقتنعين ، على أن يمثلوا أنهم يريدون خطفها ؛ فيقوم هو بضربهم وإطلاق رصاصا في الهواء ، لقد شاهد هذا في فيلم عربي ، حتى يكسب البطل قلب البطلة وترى شجاعته ..وفعل هذا هؤلاء البلاطجة ، الذين أحضرهم له أبو الريش ..التفوا حول سهر فضربهم ، وكل واحد حصل على ألفي ليرة أجرة المشهد .

وما حدث لخطف نور ؛ حبيبة محب ، حين لعبت الأفكار الشيطانية برأس تيتي ، صديقة نور ، لغوايتها ، حتى تعمل معها عند "نانا" ؛ في الترفيه عن الرجال الأثرياء ، مقابل الهدايا والعطايا ، ولما رفضت نور ، كادت لها نانا ، وخطفتها بخطتها الماكرة ، بأن جعلت بعض الأطفال ، يخطفون منها سلة الخضار ، وهي عائدة من السوق ، وحين جرت خلفهم ، دخلوا بيت نانا وهنا كان الكمين ، لتجد نفسها فجأة ؛ في بيت نانا المشبوه وسط بنات ، وضحكات ، ورجال وغناء ، ولكن محب الأنيق ، والضابط الفرعوني الكبير ، لمح نور ، فأنقذها ، وأركبها حصانه البرق ، ومشي وهو ممسك بلجام " البرق " مما أثار حفيظة أثرياء الإسرائيليين

المصريين من هذا المشهد ، ووصل ما حدث لأذن هامان ، فعنف محب تعنيفا شديدا ، وبعد ثلاثة أيام ، لم يكلم فيها محب أحدا ، جمع محب بعض العسكر ، وهجم علي بيت نانا ، وطردها والنساء اللاتي معها ، وهدم البيت ، مما أثار حفيظة هامان عليه ، مرة أخري وعندما سأله هامان لماذا فعلت هذا؟ قال محب له:

- لأن مصر لا تتحمل غضب الرب أكثر من هذا ..!

وقد ردت نور له هذا الموقف حين تحول نهر النيل إلي دماء ، فسقته من ماء الزير في بيتها رغم أنه كان قد ضرب أباها بالكرباج .. ورغم ذلك ، جعلت أباها يذهب إلي موسي ليدعو ربه أن يتحول النهر إلي طبيعته ، بعد أن صارت مياه النهر دما ؛ كان يتقيأه المصريون ، ومثلما تعذبت نور ، وحرمت من حبها لضابط الفرعون ، تعذبت سهر حين غاب عصفورها فتركت له شبَّاكها مفتحا فأصابها هواء الليل البارد الذي غار من عشق سهر للعصفور فمرضت ، وغابت عن المدرسة مما أدخل كاظم في حزن مجهول العنوان ، سهر تركت كاظم لأنه متزوج من وردة ، ونور تركت محب لأنه جندي عند فرعون

أما شخصية " كاظم " : معلم اللغة العربية في مدرسه " سَهَرْ" صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب ، الأشقر وسيم ذو ثلاثين عاما ، دائما ما يحاول الهروب لكنه متردد ، والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما ، هذه الشخصية تمتعنا بالمفارقة الرائعة في ازدواجية هذه الشخصية بين المعلم والسياسي ، والذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه ، يدور في فلك عشقه الخاص متضادا مع فلك شخصية الجبل وسلوكيات أهله ، شخصية يتجلى صراعها الداخلي لشخصيته المذعورة بهواجسها ، وتردده في مواقفه المتخاذلة التي تخلق مفارقات رائعة تثير الضحك أكثر مما تثير الشفقة.فبدلا من أن يصبح صحفيا ينشر في الصحف يشعر أحيانا أن خبر قتله هو الذي سينشر في الصحف وتتجلى المفارقة بين شخصيته المترددة ، في أنه لم يلمس امرأة في حياته من قبل ، وبين شخصية "وردة " المقتحمة الواثقة التي تفعل ما تريد وتقتحم الرجل

وتستخدم أسلحة الأنثى الجبارة ، لتفترس حصاره وتوقعه في براثن انوثتها المستأسدة.

إن التطور الدرامي لشخصيته " كاظم "

يتناسب مع سلوكها في المواقف المتعددة بكل ابعادها المترددة ، في حين أن شخصية "وردة " بكل أسلحتها التي تجندل الرجال تقلب له حياته المقلوبة اصلا ، إن ارتباك شخصيته المترددة ، يجعله يحاول الهروب دائما ؛ عندما يواجه واقعه ، و ينعكس ذلك علي سلوكياته التي تتميز بهروبه ، من المواقف الصعبة الخارجية ، واختلاقه المبررات.

شخصية كاظم أجاد الكاتب تصويرها بكل أبعادها ببراعة ودقة خدمت أحداث الرواية ، وحققت واقعية الشخصية في كل مراحل تطورها فجعلتها متعة حقيقية ، يتعلم منها الشباب صور ومراحل العشق ، ولكن ليس بمثل شخصية كاظم

<u>بينما شخصية محب</u> أحد جنود فرعون هي شخصية عسكرية قوية منضبطة واثقة تتميز بالثقة في الذات وبالولاء لقائدها الأعلي هامان الذي يدين بالثقة لفرعون ، حتي عندما يضعه القدر بين حبيبته وقائده ، فإنه يضحي بكل شيء إلا الولاء لقادته

عتبة الفخامة في الرواية ،

فتحي رضوان الشخصية المحورية الأولى

يقدم لنا الكاتب شخصية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها ، وقوة تأثيرها علي بقية شخصيات الرواية ، إنها سخصية فتحي رضوان الإنسان .. حلم تحرير الأمة من التخلف ، وثورة المطر

بدوائر شخصيته المتميزة الخارجية والداخلية والنفسية ، *مصري الملامح* .. **عربي التفكير ** .. ***عالمي الإحساس بالجمال*** ، إن دائرة هذه الشخصية أكبر دوائر الرواية إذ تضم معها العديد من الدوائر لتكون مجرة قائمة بذاتها ، وهنا يأخذك الكاتب إلي مسرحه ، ويقوم بدور المخرج المسرحي ، حيث

يثبّتْ دائرة الضوء علي البطل فتحي رضوان ، وبعدسة الزوم المكبرة ، يقرب لك مراحل نمو الشخصية دائرة فدائرة ، وكلما اقتَرَبَتْ منه دائرة ، زاد حجم شخصية فتحي رضوان ، وزاد بريقها وسطوعها ، ويزداد انبهارك بها .. وإعجابك بها ، رغم ما بها من تناقض يبرز المفارقة ، ويوضحها بإبداع سردي ، يحمل لك قطوفا من معلومات عامة ، جاءت في سياق الأحداث في أماكنها وتواريخها بأرقامها وتفاصيلها ، ويصعد بك دراميا في أحداثه المتلاحقة ، ليسلط علي هذه الشخصية بقعة الضوء الكبيرة الكاشفة لتجد شخصية " فتحي رضوان " الملحمية ، بطل الفتوحات والأساطير ، فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي ، والمصري ، الضائع ،الذي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ، وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلي أمريكا ، والغرب ، ضحية الزمان والمكان .

إن أسلوب الرواية الذي أبدع فيه الكاتب كلماته وصاغ بها جمله ونقل وعبَّر عما يعتمل في نفسه ، وظفه باحتراف وسلاسة ومهد لنا طريق وصول كلماته لتتسلل داخل نفس القارئ ،فتحتل مساحات شعوره وتهيمن علي مناطق استمتاعه ، كانت تبدو كمتتالية تشايكوفسكي "شهر زاد " التي تلتزم مقاما واحد ولكنها تتنوع في الإيقاعات المختلفة لهذا المقام لتُشكّلَ بكل تيماتها السردية والفنية جداريةً ، تضرب جذورها في واقع يعيشه الكاتب ، وتنطلق تطلعاتها لهذا الواقع ، في فضاء يخترق حدود الزمان والمكان ، ويربط الحاضر بالماضي ، كما تُضَمُّ قطعُ الزجاج المتناثرة والمختلفة الألوان والشكل والحجم لتصنع لنا هذه الجدارية الشامخة ، لتبهر الروح فتسمو ، ويستسيغها العقلُ فيرقى .

إن هذه الرواية سلة فاكهة ، تحمل تفاح الشام ، وفواكهه المتنوعة ، وتحمل روعة روح جبل الشام ، كما تحمل كل أنواع الفواكه ؛ التي ارتوت بماء النيل المقدس ، رواية تتميز بأسلوبها الشعري المنساب ؛ كمياة النيل وبردي ؛ وتحفل بالمعلومات المتنوعة ، تتنوع تضاريسها الزمانية والمكانية ، بين شام ومصر، وبين نيل وبردى ، وبين تاريخ قديم وحديث ، تجمع بين الحب وعذاباته ولحظاته الصوفية التي

تطهر النفس وتسمو بها من خلال صورها الفنية التي تتمتع بتلاحق يتميز بالسلاسة والنعومة ، في تفرد ودون زحام ، وتستعرض لنا تلك البني الدرامية للسرد بتصاعد ناعم ، يصعد بنا جبال الشام وينزل بنا الهضاب ووديان مصرنا الرائعة ، في بلاغة تنضح بزيت البلاغة والأسلوب الراقي الذي لا يلوي أعناق الجمل والعبارات لتصل إلينا مباشرة ، فيلمس الأعماق بما يحمله من دفقات شعورية بليغة ، تعبر عن لحظات الضعف الإنساني ،وتخترق سدود التحجر ؛ المقامة في بعض العقول ، التي لا تميز بين صدق المشاعر الراقية ، التي تفيض بالمعاناة والرغبة في أن تصل الي حياة أفضل

إن هذه التحويجة الجديدة للسيد حافظ ، هي ضمن مشروع متكامل ، وأصحاب المشاريع الادبية هم قليلون ، ولكن هذا يثبت أننا في مصر نملك كل طاقات الإبداع بكل معانيه .

إن "كابنشينو " رواية ثلاثية المستويات والأبعاد ، رواية حب ساحرة برؤية مستقبلية نادرة ، تمزج التاريخ القديم بالحديث . وتشع بحب نور لضابط فرعون ، وتتأجج بحب كاظم لسهر ، وصرخة هادرة لحلم قديم نتمنى تحقيقه ، ونظرة مبصرة لواقع أليم نتمنى تطويره ،إنها رؤية عقل واع ، يريدنا أن نلمس بؤرة الحقيقة ، بكل زواياها ، ربما تضيءُ لنا الأيام.

تحية للمبدع السيد حافظ الذي أعجبت شخصيا بروايته الرائعة كابشينو ، ليعتدل بها المزاج ، وتفرح بها الروح ، في هذا الوقت الذي غطت عليه علامات الترقب وغشيته سحابات القلق ، ليثبت أن هناك من يستطيع أن يبدع رغم كل هذا ، تحية التقدير للمبدع السيد حافظ ، والمتعة الثقافية لكل من يقرأها بوعي ومزيد من الإبداع وفي انتظار القادم.

فهمي إبراهيم

مدخل إلى رواية (كابيتشيو) للسيد حافظ الاسكندرية – كمال العيادى القيروانى

المرجعية واثبات النسب لهذا العمل الابداعى

العودة المنابع الأولى للحكاية :

على خلاف بقية الحضارات الشرقية القريبة الحدود والذائقة، لم يهتم العرب بتدوين الحكايات، خارج أطر صناديق الشعر الموقع، وضوابطه، المحفوظ فى الذاكرة أولاً ثم فى الرقع والصحف المرافقة للقوافل التجارية والسائرة للأمصار والبلدان.

وكأنما قسم الأدب، عمداً، إلى شطرين، شطر يذاع للعامة، وشطر يحفظ فى الصدور، وخلف بوابات وجدران القصور. فكان فضاؤها المجالس والندوات الخاصة ومخادع السلطان والديوان.

ولما كانت أول المقصد بالمنادمة، وغاية الراوى والحكاء، فقد استوجب أن تنحت الحكايات وفق ما ينتظره الملوك، بأخلاقهم وأمزجتهم وذائقتهم وثقافاتهم، فانحصرت أغلب متون الحكايات، تبعاً لذلك فى أخبار السابقين من العظماء، وطرائف الأمراء وأصحاب الصولجان والتيجان، وأخبار الصيد والشرب، والمنادمة، والجوارى والغناء والقدود الممشوقة والقصور والعبر والوصايا وقصصهم ونوادرهم وآدابهم، ومن هنا وصلتنا الحكايات الفارسية والهندية وغيرها.

وفى بداية وأواسط القرن الثانى للهجرة، ومع إزدهار عصر الترجمات وتراكم المؤلفات المترجمة للغة العربية، والتى أعقبها عصر الردود فى القرن الثالث وميلاد أول المؤلفات الفلسفية المدونة، بدأ العرب يشهد ميلاد وتطور شكل جديد من أشكال التعابير الثقافية، وهو السرد أو الرواية المدونة، المستقلة مبنى ومعنى وغاية عن كتب التاريخ والتأريخ والأحاديث الموثقة بالعنعنات المدلة وغيرها.

وكان ميلاد أولل رواية فنتازية بكل ما تعنى الكلمة من معنى فى القرن الرابع للهجرة، وأعنى طبعاً ، رواية (رسالة الغفران) لأبى العلاء المعرى، الرائد الفذ الذى وصل باللغة إلى حدودها القصوى، بلاغة ، وإبلاغاً.

وفى اعتقادى أن هذه الرواية المذهلة، لم تنل حظها بعد من الدراسة والبحث.

والواقع، أن الأدب العربى كله مدين لهذه الرواية بالذات، وليس فقط، لأنها تاريخياً أول رواية مدونة كتبت فى كل الأزمنة كتبت فى كل الأزمنة البشرية عبر كل العصور ولكن أيضاً، وأساساً، لنها أسست لأدب طازج ومازال بعد كل هذه المئات من السنين والعقود، رائدة فى مجالها، ومؤسسة فى آن . فأبو العلاء المعرى، قدم من خلال روايته هذه نظره فالرواية عنده التى تتشكل بين فضاءين وعالمين وتقابلات وتبادل وظائف مذهل، بين الواقع والفنتازيا، بين الحاشية والمتن، بين الممكن وغير الممكن ، بين الخير والشر، بين النور والظلام، الخالق والمخلوق، بين الجد والهزل، بين الثابت والحركة ، بين البلاغة والإبلاغ، بين الاسم والرسم... وبين عشرات التقابلات التى وصل بها حداً لا أتصور أنه سبقه اليه كاتب، بل أزعم أنه كل من كتب بعده انتحل من منابعه وسخريته، من دانتى وحتى بولغاكوف وبورخس وغابريال غارسيا ماركيز وكاوياتا وكازانزاكيس وهرمان هسه واسماعيل كادريه وأورهان باموق.

وفى مدينة ميونخ، حيث عشت، ومازلت أمارس مواطنتى ككاتب عربى مرحبب به، درس ودرس فى ميونخ، مملكة الشاب العظيم القلق لودفيك الثانى أو أخناتون الغرب كما يحلو لى أن أسميه، وعاصمة بافاريا ، المعقل الأكثر إغراء للانطلاق والشهرة والمرغوب من الكبار من المشاهير عبر التاريخ، من أدولف هتلر إلى باتريك زيوسكيند. مروراً بهيجل وكانط ونيتشه وياشلار وانجلس وكارل ماركس وبتهوفن وموازارت وانشتاين وفرانسواز كافكا ولودفيك الثانى وغيرهم ممن مروا وتركوا بصماتهم فى هذه المدينة الملاذ. توجحد مكتبة بشارع أوديون بلاتس،

بمحطة اعرف الجامعة (أونيفارسيتيت) حيث أعرق جامعات الفيزياء والفلسفة والعلوم، ثمة مكتبة تحتل مساحة تقل قليلاً عن مدينة صغيرة، فى عدة طوابق، لا تجد بها غير اندر المخطوطات التى ابدعها الكائن البشرى وتركها، وقد جمعها جنود هتلر من مكتبات الاسكندرية ومن تركيا ومن كل مكتبات البلدان التى احتلها أو مر بها مروراً خاطفاً... فى هذه المكتبة، تقدمت مرة سنة ١٩٩٣ ، من أمين المكتبة العجوز، وكان أحد الذين يتمتعون بأحقية الجلوس إلى مكتب يفصله عازل بلور مصقول، بين مئات الموظفين الذى يسيريون بخطوات سريعة كما النمل دون أن يحدثوا صوتاً.. تقدمت منه وسألته يومها:

- سيدى الفاضل، هل عندكم مخطوط قديم لرسالة الغفارن لأبى العلاء المعرى؟

لن أنسى ذلك اليوم ما حييت... ذلك أنه رفه بعينه الناعسة فى بركة زرقتها، ولمع فى بؤبؤ عينه اليمنى وميض غ ريب، اريكنى وأجابنى مستغرباً:

- وهل تتصور مثلاً يا بنى، أن مكتبة ميونخ العظيمة، تخلو من أم أمهات الكتب؟؟

ومن يومها ولأكثر من عشرين سنة، كنت أزور هذه المكتبة بما لا يقل عن ثلاث مرات فى الأسبوع ، لساعتين حيناً، وأحياناً لساعات طويلة.. وكبر من الموظفين الشباب هناك أمام عينى ومات من مات، وتقاعد من تقاعد، وارتقى فى السلم الوظيفى من ارتقى، لكن أغلبهم كان صديقاً... وكانوا يسموننى كيمو تونيزيا الذى لا يعرف أبا العلاء المعرى .. كما أطلق على ذلك العجوز هانس كروننبارغ.

كان لابد وأن أجد مدخلاً مناسباً، حميمياً لهذه الرواية التى بين يدى الأن.. وأعنى رواية (كابيتشينو) للكاتب المسرحى الأسكندرانى الصديق السيد حافظ.

والصادرة منذ مدة قصيرة عن :

وهى الرواية الرابعة، من ضمن رباعية بدأها الكاتب، برواية قهوة سادة ثم رواية نسكافيه، ثم هذه الرواية كابتشينو، وهو بصدد إنهاء مخطوط لرواية أخرى بعنوان

شاى أخضر.

وكما نلاحظ فالكاتب يتعمد أن تكتمل هذه الحبات فى خيط موحد ومتماسك، من خلال العناوين الت تحيل إلى دلالات ملحة ومعان لا تخفى على الغافل، فما بالك بالقارئ الفطن النافذ لخبايا وبؤر الدلالات فى النصوص.

وأين لك أن تطلب القهوة السادة، أو النسكافيه أو الكابتشينو، أو الشاى بالنعناع، فى غير مملكة البن المحنك وطاولات الحكايا والنميمة و(القفشات) والضحك والسمر والمنادمة واستدراج الحكاية وتوضيب الخبر، يقيناً أو مشكوكاً فيه، أين يمكنك أن تجد كل ذلك فى غير المقاهى.. تلك التى عليك أن تعرفها للغرب على أنها أماكن للحديث والجدال والنقاش الحاد والنميمة الملهمة، وليست محلات للشرب والتأمل ومصاحبة الزوجة لشرب فنجان فى صمت كما يعتقدون وكما تعودوا عليها...

فالمقاهى فى مصر عوالم لا تشبه أى مكان أخر، فف حين أنها ف شمال إفريقيا مكان للعب الورق والشطرنج وترشف المشروبات الغازية الباردة على عجل... فهى ف مصر ، عبارة عن مجالس وملاذ الفقراء والموظفين ومن ضاق بهم البيت وحاصرتهم الجدران الأسمنتية والضيق، ضيق النفس أو ذات اليد، فه ملتقى السمار من الموظفين الصغار والمدرسين والطبقة الوسطى فى رمضان، والأعياد والعطل الأسبوعية، وه كوة الرحمة للفقراء الذين يكتفون من الدنيا بحكاية وخبر ونكته يترشفون عليها كأس الشا المسكر أو فنجان البن المحنك المضبوط أو المر أو المحلى بالسكر الزيادة...

من هنا، ومن هذا المدخل الغريب بالذات، يمكن أن نلج عوالم هذه الرواية الطريفة، فهى خليط عجيب غريب من غير مخلص لجنس أدبى بعينه، ومارق عن كل شكيمة أو تصنيف، فلا هى بالرواية، كما نعرف الرواية فى شكلها الحداثى أو الكلاسيكى، بتعدد شخوصها وفضاءاتها الزمانية والمكانية، ولا هى بالقصة

الطويلة، ذات الخيط السردى الواحد والفضاء المحاصر، ولا هى كتاب رحلات، ولا هى كتاب نقدى، ولا هى سيرة ذاتية، ولا هى كتاب فى التاريخ، ولا هى تقاطعات جغرافية، ولا هى كتاب أسئلة، ولا هى كتاب يلهث وراء أجوبة ، ولا هى مؤاطرة بزمن الحاضر ولا هى تهوم فى زمن غابر، ولا هى شعر فقط، ولا هى سرد غير متقطع.

بل والله هى كل ذلك معاً، فهى كتاب يوثق للشعراء القدامى والمعاصرين وشهود ووقائع مؤكدة وهى فنتازيا وهى ضاربة بعروق متينة فى رحم الأرض والواقع.

وهى تلمظ المر، وهى تجليات بطعم السكر ، وهى ضاربة فى الروح الصوفية وهى توثيق ومتابعة دقيقة لا تكاد تترك شاردة ولا واردة.. وهى كل ذلك معاً.

ويكفى أن تعرف أن لكاتب، استشهد خلال أربعمائة صفحة بواحد وستين شاعر مصرى، وعربى من المعاصرين الأحياء، وخمسة شعراء عالميين هم رامبو ولويس آراغون وبول ايلوار والكسندر بوشكين وبودلير... وثلاثة شعراء من كبار الشعراء العرب الأموات فى الحياة والأحياء فى النص.. وهم أبو الطيب المتنبى وأحمد مطر ومحمود درويش.

وحين أذكر أنه استشهد بهم، فلا أعنى كما قد يتبادر للبعض أنه ذكر اسمهم. لا والله، لقد استشهد بمقطع طويل أو قصير أو بقصائد كاملة لكل واحد منهم. وبأمانة حيث لم يذكرهم فقط فى الحاشية، ولكن فى المتن أيضاً.

والكتاب منجم ومقسم إلى قسمين: دائماً وفى كل صفحة المتن والحاشية، وحين تقرأ المتن، لن تجد أية علاقة له بالحاشية، فكأنما هى رواية وكتاب مستقل وقائم بذاته وهذا نادر جداً، فى السرد العربى وما ألفناه من المؤلفات والكتب الإبداعية العربية.

أعود الأن إلى ما كنت صدرت به هذه الورقة، والى الأب الأول والشرعى للرواية العربية، صاحب ثلاثة أرباع إعجازات اللغة العربية فى ضفتى البلاغة والإبلاغ، فى

الشعر والسرد: معلنا الروحى وشيخنا جميعاً، أبو العلاء المعرى.

ولماذا استنجدت به فى مدخل حديثى وتقديمى الإنطباعى هذا لهذه الرواية الطريفة للصديق المبدع السيد حافظ. السبب بسيط. ذلك أن مشروعية تصنيف هذا العمل الإدباعى للسيد حافظ كرواية، يبرره ما سبقه به المبدع الفذ والأب الروحى لكل سارد عربى السالف الذكر.

فالمعرى زج بالعشرات من الشعراء فى جنة الغفران ، واستنبط حيلة فذة ، للسخرية من شخصيته الرئيسية (ابن القارح) الذى غفر له الله، فراح يجس أديم الجنة الضارب فى مناخ وأجواء الأرض مع تمطيط كاريكاتورى فتن، وراح يجوبها يميناً وشمالاً، سائلاً بطبيعة الموسوس الحقود الصغير النفس المتشكك فى كل شئ عن المبرر الذى جعل هذا أو ذاك من أصدقائه يدخل جنة الغفران.

وقد وضعه فى مواضع ومواقف فى منتهى الروعة وتمثل بعض أجمل ما كتب عبر كل العصور بلغة عربية... حتى أنه وصل إلى درجة أنه يلتقى بأحد الشعراء الذين يبغضهم. فيقول له علنا وبكل مرارة وتجهم:

– والله لولا أنه لا يجوز الخطأ برب العزة، لقلت أنه أخطأ بك!!!

فجنة المعرى لم يدخلها غير الشعراء الأخيار منهم والأشرار... الحقيقيين منهم والمغشوشين .

وجنة السيد حافظ أو لنقل مقهاه، لا يدخلها غير من يراهم هو جديرين بجنته ويستحقون أن يكونوا الندماء والأحبة والأصحاب... وما استحضارهم ومناداتهم من دواوينهم التى ترقد فى مكتبته إلى هذه الرحلة السردية بصحبته، إلا دليل على أنه يرتضيهم وأنه اختارهم.

كمال العيادى القيروانى

٢٠١٤/٢/٢٧

دراسات حول رواية ليالى دبى

تناسخ الأوطان بين روح شمس والتاريخ
حينما يكتبه الشرفاء
قراءة في رواية ليالي دبي الجزء الثاني "شاي أخضر" للسيد حافظ
إعداد / د. محمد مخيمر

مقدمة:

يشكل الإبداع والتاريخ ثنائية متلازمة ومفجرة للعديد من الطاقات والأفكار التي لا تنضب أبدا، فالرواية التي أصبحت هي ديوان العصر الحديث تحتمل مساحات شاسعة من التجريب والتجديد والطرح المختلف، والتاريخ وهو مناط هذه الرواية التي بين أيدينا يحتمل العديد من الرؤى والتناول المختلف والنظرات المتعددة.

يطرح لنا السيد حافظ في روايته ليالي دبي التاريخ بوجهة نظر أخرى، بمنظور مختلف، نرى الأوطان من خلال طرحه وتجربته الروائية بشكل مغاير، كما أنه يفاجئنا بطرح مختلف لشكل الرواية التقليدي أحادي الصوت والهم، بل ينسج لنا عباءة روائية مطرزة بالمسرح تارة وبالسيناريو تارة أخرى وبالسرد الصحفي تارة وبالزخم المعلوماتي تارات أخرى.

وبالتالي أرى أن مدخل قراءة هذه الرواية يجبرك أن تتخلى عن كل أسلحة النقد وأدواته المعدة سلفا، بل يجب أن تجد أدواتك النقدية من خلال هذا النص؛ فالنص الإبداعي دوما أسبق من الإبداع النقدي وكل إبداع يفرز نقده ونقاده وليس العكس.

ولعل الأزمة التي نقع فيها الآن هي استخدام آليات النقد بشكل سابق على الإبداع بما يجعلنا أمام أمرين غاية في الصعوبة أولهما إبداع مشوه لأنه كتب بعقلية النقد، أو نقد مشوه لأنه عامل النص بما لايجب أن يعامله به.

العنوان:

لماذا دبي؟ دبي هي أرض الأحلام، المدينة التي تشع نورا وبريقا، أوروبية الطراز المعماري، لا تتكلم العربية إلا في ١٠% من مؤسساتها، الأرض التي التقى فيها حلم الروح والجسد، فتحي وسهر، كلاهما هرب من وطنه الأم لوطن جديد يحتوي ويحمي، وطن بطراز معماري وثقافي مختلف عن الطراز العربي والإسلامي.
ولماذا الشاي الأخضر؟

لم أجد له تفسيرا إلا وجوده في مشهد حاسم ومهم في آخر فصول الرواية حينما جهزت سهر أكواب الشاي الأخضر وقدمتها لتهاني زوجة فتحي حينما شاهدتا شريطا جنسيا عرفت سهر من خلاله أن فتحي بارع حنسيا كذلك الرجل الذي في الشريط فتماست الرغبة الروحية والجسدية عند سهر تجاه فتحي فيقول الكاتب "هنا وقع فأر الرغبة في المصيدة .. ترى هل الحياة مسيرة أم مخيرة؟ هل نحن نختار الحياة أم تختارنا؟" .

ملخص الرواية:

يطرح الكاتب في هذا النص الروائي الضخم – من وجهة نظري – فكرة رئيسة، وهي أن التاريخ يعيد نفسه ويتجسد في شخوص جديدة مثلما تتناسخ الأرواح في أجساد جديدة فتاريخ مصر والعرب والمسلمين واحد منذ أن حكم الفراعنة وحتى يومنا هذا، فالصراعات والدماء والخداع في السياسة منذ الفراعنة مرورا بالفتنة الكبرى بين علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان رضي الله عن الجميع، ووصولا للثورة المصرية والسورية، ويبقى على مر الدهر حلم الوطن بعيد المنال. كما كانت "سهر" الحالية حلما بعيد المنال للأستاذ كاظم رمز المواطن المثقف المهموم بوطنه والمضطر أن يعايش واقعا سيئا وكذلك تظل حلما مغتصبا في يد من لا يقدرون مثلما كان الحال مع منقذ وفتحي رضوان.

وماهي سهر إلا إعادة تجسيد لروح شمس التي عاشت حلما كبيرا غير محقق للحاكم بأمر الله الخليفة الفاطمي الذي أراد – من وجهة نظر كاتبنا – أن

ينشر العدل في أرض مصر والخلافة.

استخدم الكاتب خطين دراميين متوازيين هما حكاية سهر وكاظم في الشام (سوريا) وتداخلت معها قصة شمس والحاكم بأمر الله، والخط الدرامي الثاني هو حكاية فتحي رضوان وروح سهر في مصر.

ولم يتقاطع الخطان إلا في آخر صفحات الرواية عندما انتقل فتحي رضوان وسهر إلى دبي للعمل والزواج وتلاقت أرواحهما في تجديد للحلم المفتقد بين روح شمس وسهر والحاكم وفتحي وكاظم.

كما استخدم الكاتب طوال الرواية صوت الراوي المشارك الذي لم يتعد علمه حدود المكان والزمان ونقل لنا أحاسيس شخصياته وتنوع خلفياتهم ورؤاهم وأيدلوجياتهم في تطبيق رائع لشكل الرواية البوليفونية أو متعددة الأصوات. وهي وفقا لباختين تعتمد على تعدد المواقف الفكرية، واختلاف الرؤى الإيدولوجية، وترتكز كذلك على كثرة الشخصيات والرواة والسراد والمتقبلين، وتستند إلى تنوع الصيغ والأساليب.

ولم يكن الراوي عليما إلا حينما تبدأ شهرزاد في سرد حكاية الحاكم بأمر الله وقصته مع شمس "مصر الجميلة" الحلم البعيد والمفتقد دائما، شمس أيضا كانت من أصل شامي.

ومابين الحكايتين المتوازيتين كان السيد حافظ يقوم بوعي وإدراك بكسر إيهام القارئ وإخراجه من الحالة الروائية إلى فواصله التي عنونها بـ "شخصيات في سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث له وما جرى في بلاد المسخرة" والتي سرد فيها شهادته على مجموعة من الشخصيات الثقافية التي تعامل معها وذكر محاسنها ومثالبها في صراحة وجرأة، وكأن الكاتب يريد أن يقول للقارئ إنني أمين في طرح التاريخ من وجهة نظري حتى أنني أتحدث عن الواقع القريب وأصدقائي وذاتي بهذه الصراحة، وعن شخصيات عايشتها وقد تكون تعرفها.

منهج كتابة الرواية :

الرواية في مجملها تعتمد فكرا حداثيا يجمع بين التفكيكية التي تعتمد على كسر الإيهام وإعادة تركيب النص بشكل مغاير حتى يمكن قراءته، وبين الطليعية التي تميز بها مسرحيا، حيث خرج عن المألوف في طرح الشكل الروائي التقليدي فرأينا داخل النص الروائي استعانته بمسرحيته "حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله" بإرشادها المسرحي كاملا، كما وجدنا أنفسنا نقرأ سيناريو متكاملا حينما نجد مفردات مثل :

نهار/ داخلي منزل شهرزاد، مشهد ليل/ خارجي مقهى القرية صفحة ٣٧٠، ٣٧١.

كما رأينا سردا روائيا محكما تنوعت لغة السرد فيه بين الحوار وبين المونولوج وتنوعت تقنيات الزمن بين الاستراحة والقطع والمشهد والمناجاة وسار النظام الزمني أحيانا في تتابع منطقي للأحداث وأحيانا استخدم الكاتب الاستباق والاسترجاع في سرد الأحداث.

كما رأينا شكلا جديدا للهوامش التي اعتدنا عليها تشرح وتفسر، فوجدناها تعرض فكرة أو خاطرا أو نصا قصصيا قصيرا جدا أو سردا لأخبار وحكايات لشخصيات عامة.

رأينا استشهادات من قصة سيدنا علي ومعاوية والفتنة الكبرى وكيف خذل الناس عليا واستشهادات عن الحاكم بأمر الله وكيف خذله المصريون، رأينا تنهيدات وهمسات وأغاني لفيروز وعبد الوهاب وعبد الحليم حافظ، ورأينا أشعارا وقصائد ورأينا معلومات وتعريفات بفنون عدة كالكونشيرتو.

وكل ذلك كان في تناغم يرسم صورة كلية للنص الروائي في شكل حداثي تفكيكي جديد.

نحن أمام نص معرفي مثقف يحمل خبرات السنين وتجارب التاريخ وهم الوطن، يحمل العشق بجانبيه الروح والجسد فامتلاك الروح لا يكفي وامتلاك الجسد لا يغني.

شخصيات الرواية:

من علامات الإبداع الروائي الجيد الرسم المتقن للشخصيات وجعلها معبرة عما يريده الكاتب منها، وقد أجاد السيد حافظ في رسم شخصيات روايته وجعلها معبرة عن كل حالة وكل طرح.

وقد دارت الشخصيات في فلك الثنائيات المتعادلة؛ فكان التعادل بين شخصيتي كاظم في الشام وفتحي رضوان في مصر، فكلاهما يواجه احباطات الوطن والحب وكلاهما يسعى للسفر إلى أرض الأحلام "دبي" وكلاهما يهيم عشقا بسهر، كلاهما قرأ التاريخ وتعلم الحاضر ويطمح في مستقبل مغاير لوطنه ومع حبيبته.

أحدهما بقي في الشام والآخر سافر لدبي مع زوجته وأقام علاقة جسدية وروحية مع سهر زوجة منقذ الفاشل جنسيا .

وكأن الكاتب أراد لنا أن نساوي بين احباطات الوطن العربي فلا فرق بين مصري وسوري فالهم سواء والجهل سواء والفساد سواء، فكلاهما سقط في حب "الوطن" /سهر الذي ينام كل ليلة في حضن مغتصب لحلم الروح والجسد، وما يدلل على ذلك تلك الفقرة التي ترددت على لسان كاظم تارة وعلى لسان فتحي تارة أخرى : "وتسألينني كيف حالك؟ حالي حال يا أجمل نساء الأرض والعباد .. أنا في دوامة حزن وأسف على هذه الحياة .. وتسألينني كيف الحرف معك والعطر والنجم ودقات قلب الأشياء أقول: إنني مستاء وأصلي لعلي بنور الله أتوضأ، أتطهر، أستطيع أن أسمي الأشياء، وأسألك سؤالا: كيف لرجل مثلي مخلوق من حروف ومن أنغام الكمان أن يرحل فوق السطور نورا وكل ماحوله ظلام .. هه أجيبي؟؟" ص٨ ، ٢٥

الثنائية المتعادلة الثانية كانت بين شخصيتي سهر في الشام وشمس في مسرحية "حلاوة زمان أو عاشق القاهرة الحاكم بأمر الله" فكلتاهما وقعتا في حب رجل مصري "الحاكم بأمر الله" و"فتحي رضوان" كلتاهما لهما رائحة شهية وصورة وجه نقية وجمال خلاب .. هما رمز للوطن المتناسخ في صورة جميلة لكنها تجد شعبا لا يقدر جمالها وحينما تقع في حب المواطن الشريف المثقف يغيب عنها أو يقتنصها حراما.

وعلى اعتبار أن التاريخ شخصية رئيسة في الرواية تأتي ثنائية التاريخ القديم ممثلا في قصة "الحاكم بأمر الله" والتاريخ الحديث بما يطرحه فتحي رضوان أو زوار أحلامه مثل وجيه أباظة ص١٨٣ ، أو أبو ذر الغفاري ص٢٥٣ ، أو زكي مبارك ص ٢٥٧ ، أو الراهب سيمون ص٤١٣ أو غيرهم ممن يقدمون شهادتهم على التاريخ .

ثم كانت هناك الثنائية بين شخصيتي شهرزاد في الشام وست الملك في قصة الحاكم بأمر الله فكلتاهما شخصية قوية تفهم في أمور الروح والجسد، تدير الأمور بحنكة ودراية، وكلتاهما لم تظهرا كثيرا ولكنهما كانتا مؤثرتين في سير الأحداث، كما كانتا صديقتين لشمس وسهر الروحين المتناسختين في الرواية.

ثم كانت هناك العديد من الشخصيات الثانوية التي دعمت البناء الدرامي للنص الروائي حيث لم تتبن الشخصيات الروائية نسقا فكريا واحدا بل طرحت العديد من الرؤى عن الخير والشر، الانتقام والندم، العشق والكراهية، الروح والجسد.

ثم كانت الشخصية الأبرز حضورا في الرواية هي شخصية السيد حافظ نفسه بهوامشه وآرائه وفواصله وحكاياته وقراءاته وتفاصيل حياته المتعددة التي سردها على لسان شخوص روايته تارة ومن خلال الفواصل والهوامش والأغنيات تارة أخرى. شخصية استطاعت أن تنفصل وتتصل مع الرواية في آن.

انفصل عن شخوص روايته وجعل كلا منهم حرا في طرح همومه وأفكاره وأيدلوجياته المختلفة فكان يرى أحيانا أن مصر تحتاج إلى المنقذ المستبد مثل الحاكم بأمر الله أو محمد علي أو جمال عبد الناصر ص٣١ ، ويرى في أحيان أخرى أنه خدع في جمال عبد الناصر ص٥٧، واتصل معهم من خلال هوامشه التي كانت تقطع السرد لتحكي لنا قصة قصيرة جدا قرأها أو موقفا حدث مع سائق التاكسي أو أحد الأصدقاء أو هما شخصيا مثل مرض ووفاة أخيه أو عناوين أخبار لأيام الثورة.

التنهيدات والهمسات:

قد مثلت التنهيدات في قصة سهر والهمسات في قصة فتحي خليل ثنائية متعادلة أيضا إحداهما تحكي عن الفتنة الكبرى بين سيدنا علي بن أبي طالب ومعاوية بن أبي سفيان وكيف خذل عليا أتباعه ، بينما كانت تحكي الهمسات عن صراع الحكم أيام الفراعنة وعلاقتهم بالكهنة فكان الخطان متعادلان من حيث عناصر الصراع على السلطة وتدخل الدين في السياسة والخيانة وسفك الدماء وهو مايراه الكاتب تناسخا للتاريخ متجسدا في الصراع الحالي على الحكم في مصر فقال في هامش رقم ٨٩ ص٤٠٨ "دي مصر العبيطة، الجبهة الديموقراطية والثوار بيضربوا الإخوان، زي ماضرب الإخوان الولاد في الخيم، مصر العبيطة بتدبح بعضها ياعالم ، ياولاد ماذا سيكتب التاريخ عنا؟ شعب يقتل بعضه؟ نعم هل ستقتلون بعضكم مثلما أكلتم لحم بعضكم أيام الشدة المستنصرية؟ حين أكل المصري لحم أخيه المصري في المجاعة، وكان الفرد يخطف بخطاف من فوق أحد الأسطح ويذبح ويأكل .. اقرأوا التاريخ ياعبط"

ملاحظات:

كأي عمل إبداعي بشري، يجب أن يشوبه بعض جوانب القصور التي قد تختلف في رؤيتها من قارئ لآخر ومن متذوق لآخر،

- فكان العنوان – من وجهة نظري – يحتاج إعادة ترتيب فيكون :

ليالي دبي – الجزء الثاني – شاي أخضر

فشاي أخضر هو عنوان الجزء الثاني أما شكله الحالي

ليالي دبي – شاي أخضر – الجزء الثاني

قد يؤدي لسوء فهم أنه يوجد شاي أخضر الجزء الأول، كذلك فقد اختفت عبارة الجزء الثاني من الغلاف الداخلي للرواية.

- كان الإهداء في الصفحة التالية لصفحة عنوان الفصل الأول الحكاية الثالثة حكاية روح شمس والحاكم بأمر الله ، وإن كنت أرى من وجهة نظري أن يكون الإهداء سابقا لعنوان الفصل الأول.
- لقد تكررت الأخطاء الطباعية على مدار صفحات الرواية مما قد أوجد حالة من عدم فهم المقصود من اللفظة الخاطئة فمثلا ص٥٦ كانت التنهيدة ناقصة للمعنى بسبب غياب بعض الألفاظ المكملة للمعنى؛ فيقول: "ظن علي بن أبي طالب رضي الله عنه بعد انتصاره على الخوارج وقتلهم جميعا إلا من انسل منهم إلى الكوفة والبصرة ولم ينتبه .... " فلم يعرف القارئ ماذا ظن علي بن أبي طالب. كذلك ص١٥٥ نجد إرشادا مسرحيا في ثلث الصفحة الأول: المكان/القصر، الزمان/ليلا ، ثم نجد بقية الصفحة خالية تماما.
- الاستخدام المتكرر لتقنية المنام في استدعاء الشخصيات التاريخية لكي تسرد لنا بصوتها شهادتها على التاريخ سواء أن كان سياسيا مثل وجيه أباظة أو اجتماعيا مثل الراهب سيمون، أو فنيا وثقافيا مثل روزاليوسف وزكي مبارك، قد أدى من وجهة نظري لوجهي قصور أولهما الشعور بالملل من تكرار التقنية مع شخصيات مختلفة، ثانيهما: الشعور بالتناقض بين حرية الحلم وعدم واقعيته وبين السرد التاريخي الذي يصححه الكاتب

أحيانا مثلما حدث ص٤١٤ حينما صحح في هامش رقم ٩١ قول الراهب سيمون عن كسوة الكعبة فقال: "المؤلف مخطئ في قوله هذا لأن الستر للكعبة وليس لقبر الرسول صلى الله عليه وسلم.

الخاتمة:

لقد استمتعت بهذا العمل الروائي المعرفي المتكامل الذي يطرح شكلا جديدا من الإبداع يخلط بين السرد الروائي والمسرحي والسيناريو، بين الكتابة الصحفية والسيرة الذاتية، عمل يزيل الحواجز بين الفنون ويجعل من التاريخ أدبا ومن الإبداع تاريخا ومن الأغنية ديكورا وخلفية وإضاءة، نص ألفه وأخرجه السيد حافظ بخبرة المسرحي والصحافي والروائي وقدمه للقارئ الواعي حاملا جرعة معرفية مغايرة وثقافة نوعية مختلفة، كتاب يغير من نظرتك للعالم وللتاريخ بدوراته المتتالية بنفس الأنساق، مع اختلاف الأشخاص المتناسخين ورغم اختلاف المكان، في تطلع لحلم الوطن وللوطن الحلم.

□

ليالي دبي شاي أخضر
رؤية للوطن عبر تغريبة ابن حافظ في بلاد الوجع
أشرف دسوقي علي

علي صوت فيروز الشجي كنت أقرأ ليالي دبي الجزء الثاني شاي أخضر ، لم أكن قد عمدت إلي ذلك ، لكنه جاء بشكل عفوي ، فلم اختر ما فعله الريسيفربشكل تلقائي، أن أجد انسياب أغاني فيروز عبر إذاعة لم أكن سعيت إليها ، وكأنها مكافأة القراءة والكتابة عن هذه الرواية التي لن تكتب عنها إن كنت تقصد أن تتعامل كناقد محترف يبحث عن منهجية أو مصطلح أو كقارئ يسعي للتسلية وتزجية وقت الفراغ ، ولن تكون كذلك إن كنت كاتبا في بداية الطريق، تريد أن تتعرف علي كيفية كتابة الرواية فلن تكون رواية ليالي دبي شيئا من هذا القبيل ولن يمنجك كاتبها شيئا من ذلك أيضا، فهي حالة مغايرة لكتابات سابقة ، ليس علي سبيل المدح ولا حتي علي سبيل الانتقاد، إنها حالة مغايرة من الكتابة تتداخل فيها كل أنواع الكتابة، بل كل أنواع الفنون علاوة علي استخدام العديد من الوسائط الإعلامية.

لم يكن الكاتب يسعي لكتابة رواية بالشكل التقليدي ولم يكن أي منا في ذاكرته، حينما هم بالبدء في مشروعه الطموح بعيدا عن المسرح فنه الأول.

كل هذه الشخوص التي منحا الخلود عبر حبسها في صفحاته ليمنحها الحرية ، ذلك الخالق الذي يمارس ديكتاتورية الخلق فيمنح ويمنع ويحيي ويميت ذكري شخوصه الذين صنعهم علي عينه وكأنه يعيد صياغة العالم عبر نصوصه المتصلة المنفصلة، فهو يعيد ترتيب الأحداث والماضي كما كان يريده لا كما حدث مهما كانت أمانته في السرد التسجيلي، فرؤيتك للشخوص وللأحداث لاتعني أن هؤلاء هم الشخوص بالفعل أو أن هذه هي الأحداث كما كانت تماما فالذاتية تشخصن الاشياء لاشك في ذلك الا انك بالرغم من كل ذلك لايمكنك ان ترفض هذه الشخصنة، فهذا

الكاتب الرائي، لا يقول إلا الحقيقة عبر رواية كان يجب ألا تكون حقيقية .

جاء إهداء الرواية إلي شخصيات كثيرة شاعرة وكاتبة، صحفيين وفنانين محليين وعرب وعالمين و أهدي كتابه إلي خليفة الوقيان وسيف المري، وعواطف البدر، ولا يبدأ قبل أن يهمس في أذننا همسته الأولي عن تقرير الأمم المتحدة عن القراءة في الوطن العربي، فنصيب المواطن العربي دقائق ست في حين يكون نصيب المواطن الأمريكي مائتي ساعة، ثم يعلو صوته فجأة من الهمس إلي الصياح واللعن للنقاد العرب الفاسدين وكتاب التاريخ المزورين، ولا يستثني أحدا من فئات الشعب، فالكل باطل، هذا الشعب الذي يتغني بحضارة سبعة آلاف عام، شعب اكتشف الحجارة فبني بها أول سجن في التاريخ ، وأول من قنن للدعارة، وكان أمنحوتب الثالث أول من اخترع رشوة العسكر، واخترع الفراعنة التوريث، كان حور محب أول انقلابي في التاريخ قتل اخناتون وتحالف مع الكهنة، ونفرتيتي، ثم أعاد رمسيس الأول نظام التوريث ثانية .

حين تتصدي لقراءة نقدية لمثل هذا العمل تسعي للبحث عن عتبات أو مفاتيح العمل، من أين البدء، وكيف الولوج إلي داخل النص، وماهي الشخصية المحورية، هل الحاكم بأمر الله، هل هو كاظم هل هو علي بن أبي طالب، هل نحن القراء الأبطال الحقيقيون للعمل، ربما يكون الكاتب هو الشخصية الرئيسة والمحورية فهو الحاكم بأمر الله وهو عبد الناصر وهوكاظم وهو الجميع .

يقول كاظم " السيد حافظ "" في بلادي غربة بحجم الأرض والسماء، غابت الضحكات والناس مهمومة ...تري، متي نفرح ياحبيبتي ...سهر كانت تراقب العصفور المتعافي، ذلك المعادل الموضوعي للبطل .

يخرج من همسته إلي تنهيدته، حيث الدقائق الست نصيب الفرد من القراءة، إلي تخاذل شيعة علي بن أبي طالب عن نصرته، إلي صوت فيروز السماوي ع هدير البوسطة، تنتقل من الهمس إلي التنهيد مباشرة دون أي مقدمات إلي استراحة

بديلة للموت أو الانتحار أو الجنون، صوت عبد الحليم إن كنت حبيبي، أخرجني من هذا اليم

الحكاية الثالثة، هي شخصيات في سيرة و مسيرة ابن حافظ –وهم كثير– عبد اللطيف الأشمر صحفي لبناني، شخصية نادرة الوجود كما وصفت، فاطمة يوسف العلي، كاتبة وباحثة كويتية ، وغيرهما الكثير

تتعدد طرائق السرد في هذه السيرة وتتعدد الاقتباسات والإحالات أغنية، قصيدة، ق.ق.ج مقال، صفحة فيس بوك، آية قرآنية، حديث شريف، آية من الكتاب المقدس، برنامج تليفزيوني راصدا الثابت والمتحول في الشخصية المصرية خاصة، فمصر التي اكتشفت الحجر " ثابت " بنت أقبح المباني " المتحول " وإذا كان أدونيس كتب الثابت والمتحول وفقا لرؤيته الخاصة الذاتية، فإن السيد حافظ كتبها من وجهة نظر عامة، يمكن أن نتحلق حولها جميعا، دون أن نختلف معه كثيرا، اللهم إلا في بعض التفاصيل أحيانا .

يستخدم الكاتب تكنيكاته مصرحا بها حينا، مثلا يقول " فلاش باك " أو بما يشي بسيناريو مكتوب "نهار خارجي " ولايتركنا نستنتج ذلك، فهو يريد أن يكون كل شئ محددا وفقا لإرادته هو، لايريد أن يترك للقارئ ثغرة يغلق من خلالها أو يخلق نهاية ما أو تصور ما لأي حدث، فهو يمنح القارئ كل شئ حتي لا يساء التأويل.

لايمثل التاريخ للكاتب مجرد حكاية أو حدوتة للتسلية، ولا موعظة وعبرة، ولا نوعا من التأسي بالصالحين، لكنه كتبه ليلعن صانعيه وكاتبيه، وللغافلين من المحدثين، وليثبت أن الماضي لم يتغير، وأن التاريخ يعيد نفسه، بغباء صانعيه وديكتاتوريتهم حكاما ومحكومين، أغلبية ومعارضة، سبعة آلاف عام لم يتغير شئ، التوريث والعسكرة والتأليه والاتضاع، لم يتغير شئ كما كنت أقول في كل لقاء تليفزيوني عقب ثورة يناير لم يتغير شئ، إن لم يؤله الحاكم نفسه، آلهه الكهنة، إن لم يفعلوا ألهم عامة الشعب، هناك متبرعون دوما لفعل ذلك، هم مخلوقون لهذا العمل ، إن

لم يجدوا إلاها صنعوه ، وإن لم يجدوا ظالما، توجوا منهم ظالما ليمارس دوره، ويملأ هذا المقعد الشاغر ، وإلا كيف يتصور هؤلاء الدنيا دون ظلم و دون دماء

هناك هؤلاء أصحاب الحلول الوسطي الذين يحبون أن يرضي عنهم الجميع، قد يكونوا شخصيات دمثة ومبدعة، لكنها تريد المحبة والسلام وقبلات الجميع

لكن البطل أو الكاتب يميل إلي المتمردين إلي الثوار، يميل إلي عصمت داوستاشي ذي الرؤي الممزوجة بالاحتجاج الاجتماعي، ليلي أحمد التمرد الدائم، ضد هؤلاء المنبطحين، المواطن الذي قال للديكتاتور :- مولاي :- أنا كلبك، وقال آخر لأمنحوتب منذ سبعة آلاف عام :-أنا الأرض التي تطؤها قدمك، والمقعد الذي تجلس عليه، والمسند الذي تضع عليه قدميك، ولم يتورع أحدهم في عهد ناصر أن يقول له :- أنت إله"، وكيف لحاكم ألا يصدق الرعية الطيبة التي تتطوع لتأليهه، ومنحه مميزات خاصة، ليست بالطبع فيه، لكنه الإيهام والانبطاح يصنع من أضعف الضعفاء طاغية في لمح البصر

صافيني مرة، وجافيني مرة، سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون، لاتحسد، هذا الاشتباك المتعمد بين المقدس والعادي يطرح بوضوح وعمق رؤية الكاتب لمفهوم الحياة أنها كل متكامل وأن الفصل بين الأشياء من صنع البشر كصنع الحدود بين الدول ، ماهي إلا أوهام في مخيلة هؤلاء لا أكثر، علاوة علي تحقيق مصالح فئة ضئيلة، تسيطر علي الثروة ليعيش أكثر من تسعين بالمائة من سكان هذا العالم عبيدا لفئة قليلة غير منتجة و لكنها تتحكم في ثروة العالم وإدارته، حتي أن دعاء موسي عليه السلام علي المصريين كان :- ربنا اطمس علي أموالهم، واشدد علي قلوبهم، فلا يؤمنوا حتي يروا العذاب الأليم.

<u>الرواية والمسرح والكتابة عبر النوعية:</u>

يميل أي كاتب إلي الحنين إلي ما ارتضاه من أشكال أدبية، فلا ينسي هنا الكاتب الشكل المسرحي، كأحد أشكال الكتابة داخل الرواية السيرة :

العزيز : أين الحاكم بأمر الله؟

الحاكم : نعم يا أبي

العزيز : تعالي كي أقبلك

الحاكم : مازلت مريضا يا أبي؟

العزيز : نعم

الحاكم : متي ستشفي يا أبي؟

العزيز : حينما يريد الله.

فاللغة الشعرية ستغلب الشاعر حين يكتب قصة أو رواية، والسارد لن يقاوم سرده حين يلجأ للشعر.

التناسخ الذي يحل بالرواية، ينتج شخوصا تحمل نفس السمات، والاستنساخ الذي يمنحنا نفس الشخوص سهر التي تأسر قلب كاظم، هي شهرزاد هي ليلي، والحاكم بالله يحل في جسد كل حاكم جاء من بعده، كما حل في جسده الكثير من حكام كثيرين ،

حتي الثورات المجهضة ، كأنها استنساخ لثورات الماضي و لايتعلم صانعوها من حوادث التاريخ ولا حكاياه، الجميع يمارس نفس الغباء"أنا رحت ميدان التحرير وجدت مائة ثائر من مؤسسي الثورة في ٢٥ ناير وألف ألفين من أولاد مبارك وعشرين ألف بلطجي والفيين من بائعي البطاطا والشاي هي دي مصر العبيطة .

لم يكن الهامش إلا رواية موازية للمتن ، فذكر شخوص وأحداث ونصوص ومحادثات هاتفية في هامش النص هو نوع من النص الموازي الذي يمكن نقله أو استبداله بالمتن ليقوم بنفس العمل ويؤدي نفس الأداء، فقصة قصيرة جدا لكاتب تستغرق سطرا واحدا، لم تهمش بما تعنيه الكلمه، بل همشت للادخار، واستخدامها داخل السرد، وإبرازها عند الضرورة، وقد تستخدم في جزء تال، كمتن صريح، يهمش كتابة أخري

شخوص الوطن تشبهه بل في الواقع هي الوطن، فالذين باعوا القضية الفلسطينية، هم قادرون علي بيع القيم والمبادئ، وإلا كيف تعاني من بعض الفلسطينيين الذين كنت تنتظر أن يكونوا لحمة واحدة في وطن ثالث، تعيشان فيه كلاكما غربة مؤقتة ؟ في حين يجد الكاتب الاحتضان ممن لم يكن يتوقع منهم ذلك ، فيذكر مآثرهم وأفضالهم، كل مادار بينه وبينهم علي كافة المستويات، والأصعدة، العمل، الحب و السياسة .

في سرد ممتع وشاق، وعسير حيث عمق الرؤية، وسبر أغوار وطن عبر آلاف الأعوام، وشخوص ثرية متنوعة ، وقدرة علي التحدث بلهجة شامية ، والتمادي باستعراض المعرفة بها وعبر مسيرة البطل فتحي رضوان الذي يدهش الآخر بقدرته علي الإبصار كزرقاء اليمامة، فهو العراف والبصار والرائي يقول :- أمك ليست الحكومة، وأبوك ليس رئيس الدولة، أنت نكرة، مثل ملايين البشر علي هذه الأرض، هي دي مصر ياعاطف، مصر التناقض المستحيل، والكذب الذي يشبه الصدق، والصدق الذي يشبه الكذب، مصر التي لاتعرف فيها اليقين والحق الذي يشبه الباطل، والباطل الذي يشبه الحق

أو عبر الحوار بين فتحي وهند :

اتجوزت يا فتحي؟

تقريبا .. كتبت الكتاب

أنا مسافر بره مصر

أحسن الفترة دي مش بتاعتك يافتحي، دي مرحلة الحرامية .

لا نحتاج سوي أن نقرا الحوار السابق أو مقولة كاظم :- هل يمكن للمرء أن يتقدم للأمام وقدماه حافيتان، وبلا سروال ورأسه خاوية ؟ أو عبر تساؤلات الهامش :- هي الشوارع ساكنة ولا موت ؟أو حتي عبر ق.ق.ج تكاد لاتبين بأحد الهوامش لأمين دراوشة :- ريق...تنشر الشمس ريقها، تهرع الخفافيش بالاختباء،

وينطفئ الظلام وكذلك التعليق علي حصول أحد الكتاب علي جائزة ساويرس، إلا أنه يعلن أنه لم يتقدم لها، وأن رئيس الهيئة العامة للكتاب هو الذي قدم له!

يتبقي أن نتساءل، كيف تتلقي جماليات مثل هذا النوع من الكتابات ؟ وكيف تتلقي ذلك الانسياب الزمني وعدم وضع حدود فاصلة بين الأزمنة المختلفة؟

رغم أن الرواية تبوح بكل شئ وتمنحك نفسها طواعية، تظل هناك أسرار، ينبغي علي المتلقي الحرص الشديد عند التعامل مع السرد الذي يبدو مباشرا، يبدو أنه يقول، في حين أنه مازال يخفي أكثر مما يبوح .

بقلم : أشرف دسوقي علي

رؤية لرواية "ليالي دبي .. شاي بالياسمين" للمبدع السيد حافظ [٥٠] فهمي إبراهيم [٥١]

حينما نتناول دراسة عن رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين" [٥٢] لابد لنا أن نمر ولو سريعا علي روايات السيد حافظ السابقة " نسكافيه " [٥٣] و" قهوة سادة " [٥٤] و" كابتشينو " [٥٥]

لأن السيد حافظ ليس كاتبا عاديا .. وإنما هو صاحب مشروع ثقافي حاول أن يصل فيه إلي معادلة تحقق التوازن بين الروح والجسد ، حينما يسمو العقل البشري ، ويفرد أشرعةَ إصراره محاولا الوصول إلي مرحلة الإبداع ، ربما يحط علي ساحلٍ يلمح فيه سرَّ هذه المعادلة التي تحقق التوازن بينهما ، أو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر .. والقيم الجميلة .. وهو ما حاول السيد حافظ أن يصل إليه في هذه الروايات .

لذلك خصص هذه الروايات المتكاملة المتسلسلة التي تبين تقمص الروح حينما تحل بالجسد، فنسج لنا ضفيرة من خطين، هما خط الروح بسموها ورقيها ، وما أودعه الله فيها من أسرار، وخط الجسد بكل صراعاته وما يرتكبه من آثام، تجدلهما رؤى وأطياف العقل البشري ، لنقف في النهاية أمام الخالق نفك جدائل ما اقترفته أيدينا، وندفعُ فواتير أعمالنا التي ارتكبها الجسد في حق الروح حينما يتدخل العقل

---

٥٠ – السيد حافظ صحفي وكاتب ومخرج مسرحي وروائي مصري معاصر.

٥١ – فهمي إبراهيم شاعر مصري معاصر عضو اتحاد كتاب مصر.

٥٢ – "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

٥٣ – " نسكافيه " الرواية الأولي للسيد حافظ.

٥٤ – "قهوة سادة" الرواية الثانية للسيد حافظ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

٥٥ – "كابتشينو " الرواية الثالثة للسيد حافظ الصادرة عن مركز الوطن العربي " رؤيا " ط أولى ٢٠١٣ م

سواء بالسلب أو الإيجاب ، ورسم لنا باحتراف شخصيات رواياته بكل عناصر خطوطها المتكاملة المتناسقة البناء ، و التي تحقق التسلسل الدرامي للحدث ، والتي تخدم فكرته التي يحاول أن يصل بها إلي هذا التوازن .. بما تقترفه هذه الشخصيات من أفعال وما ينشأ عنها من مفارقات ، تخدم آليات السرد بكل عناصره ، من حوار وصراع وغوص في قلب الحدث والاقتراب من خطوط الدهشة والإعجاب أو الرفض لهذه الشخصيات ، أو التعاطف معها ، ربما أثرت هذه الشخصيات سلبا أو إيجابا في نفس القارئ ، فيحاول تعديل سلوكه إلي الأفضل وهذه غاية ما يتمني أن يصل إليها الكاتب و قد لا يدركها

ففي الرواية الأولي "تسكافيه" كانت بدايات الشخصيات المحورية التي امتدت حتى الرواية الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين " .

شخصية "سهر " التي لا يشغلها إلا عصفورها الذي يتبعها أينما ذهبت ، وحكاية روحها الممتدة الوارفة التي تمد غطاء سحرها علي كل ما ومن حولها ، فهي لا تضع عطرا .. بل هي رائحة من السماء في جسدها ، ولها مع كل شخصية حكاية عشق جديدة يعشقها كل من يقع في مجال مغناطيسيتها ، لها عصفور ملازم لها يطير فوقها كأنه حارسها [٥٦]

و سخصية "كاظم" معلم اللغة العربية في مدرسه " سَهَرْ" صاحب العشق الخفي أو العاشق الهارب ، الأشقر الوسيم ذو الثلاثين عاما ، الذي دائما ما يحاول الهروب لكنه متردد ، والذي كان يحلم بأن يكون سياسيا فصار معلما ، هذه الشخصية تمتعنا بالمفارقة الرائعة في ازدواجية هذه الشخصية بين المعلم والسياسي ، والذي حلم أن يعيش في مصر وتكون سهر معه ، يدور في فَلَك عشقِه الخاص متضادا مع فلك شخصية الجبل وسلوكيات أهله ، شخصية يتجلى صراعها الداخلي

---

٥٦ – من " تحويجة رواية كابتشينو" لفهمي إبراهيم – مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

لشخصيته المذعورة بهواجسها ، وتردده في مواقفه المتخاذلة التي تخلق مفارقات رائعة تثير الضحك أكثر مما تثير الشفقة .. فبدلا من أن يصبح صحفيا ينشر في الصحف يشعر أحيانا أن خبر قتله هو الذي سينشر في الصحف وعلي مدي هذا المشروع الثقافي الرباعي الدفع ، تتجلى المفارقة في كل رواية من الروايات الأربعة بين شخصيته المترددة ، في أنه لم يلمس امرأة في حياته من قبل ، وبين شخصية "وردة " المقتحمة الواثقة التي تفعل ما تريد وتقتحم الرجل وتستخدم أسلحة الأنثى الجبارة ، لتفترس حصاره وتوقعه في براثن انوثتها المستأسدة .

إن التطور الدرامي لشخصية " كاظم " ، يتناسب مع سلوكها في المواقف المتعددة بكل أبعادها المترددة ، في حين أن شخصية "وردة " بكل أسلحتها التي تجندل الرجال ، تقلب له حياته المقلوبة أصلا ، إن ارتباك شخصيته المترددة ، يجعله يحاول الهروب دائما ؛ عندما يواجه واقعه ، و ينعكس ذلك علي سلوكياته التي تتميز بهروبه ، من المواقف الصعبة الخارجية ، واختلاقه المبررات .

شخصية كاظم أجاد الكاتب تصويرها بكل أبعادها ببراعة ودقة خدمت تطور الحدث بدءا من رواية نسكافيه حتي رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين "، وحققت واقعية الشخصية في كل مراحل تطورها ، فجعلتها متعة حقيقية، يتعلم منها الشباب صور ومراحل العشق ، ولكن ليس بمثل شخصية كاظم (٥٧) وشخصية "فتحي رضوان"

شخصية ملحمية ثرية عاشقة متعددة الأبعاد والأعماق ممتعة بحضورها ، وقوة تأثيرها علي بقية الشخصيات ، ورغم ما بهذه الشخصية من تناقض يبرز المفارقة ، إلا أنها ممتدة علي مدي الروايات الاربعة ، بدء من "نسكافيه" و "قهوة سادة" و

---

٥٧ – من " تحويجة رواية كابتشينو" لفهمي إبراهيم – مجلة ابداع العدد ٢٠١٤/٣٠ الصادرة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب

"كابتشينو" إلي " ليالي دبي – شاي بالياسمين" وتفاعلها ورد فعلها ، فهي أيضا تحمل لك قطوفا من معلومات عامة ، جاءت في سياق الأحداث وفي أماكنها وتواريخها بأرقامها وتفاصيلها ، وتصعد بك دراميا في تطور أحداث كل رواية علي حده ، إنها سخصية فتحي رضوان الإنسان.. حلم تحرير الأمة من التخلف، وثورة المطر ، مصري الملامح .. عربي التفكير.. عالمي الإحساس بالجمال، بطل الفتوحات والأساطير ، فتحي رضوان نموذج لملايين الشباب العربي ، والمصري ، الضائع ،الذي تطير أحلامهم في السماء كل صباح ، وترحل في المساء مع السفن المهاجرة إلي أمريكا ، والغرب ، ضحية الزمان والمكان. (٥٨)

وشخصية العرافة " شهر زاد " بكل ما تحمله هذه الشخصية الأسطورية، التي وظفها الكاتب لتكون الرواي وضابط الإيقاع في هذه التحويجات الروائية.

أما أول روح لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الثانية " قهوه سادة" وتبدأ الروح في تقمصها للجسد وتحل في " أجمل بنات طيبة (عاصمة مصر القديمة) في عصر إخناتون فرعون مصر وهي شخصية (نِفَرْ) عشيقة القمر .. وأحلى بنات هذا الزمن ، عندما كانت تقترب من أى بائع يصاب بالهلع .. لقد شم عطرا لم يشمه من قبل إنه عطر (نِفَرْ).. ، ست الحسن والعطر والمطر ، والحضور والجمال .

وأما الروح الثانية لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الثالثة "كابتشينو " .. وتحل في شخصية " نور " المصرية العبرانية الجميلة التي لا يشغلُها إلا برق حصان حبيبها (مُحِب) الضابط الذي يعمل مع فرعون ، عدو أهلها ، ولكن القلب وما يعشق .. وللعشق أسباب أخري.

وأما الروح الثالثة لـ " سَهَرْ" تظهر في الرواية الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين ".. والتي نحن الآن بصدد الإبحار في فَلَكِها تحملُنا في فُلْكِها الذي صنع من أطاييب الخليج وزعفرانه ، وبكل فاكهة النيل بنضارتها وطزاجتها ، لتحل

---

٥٨ – السابق

هذه الروح في شخصية " شمس " وكلبها الذى يتبعها أينما ذهبت كأنه حارسها الخاص ، و التي كان أبوها يعمل (رئيس الزبالين) فى دمشق وكان ينظر إلى شمس على أنها وردة من السماء له ، وأنها ستتزوج من ملك أو أمير .. وسوف تعيش خارج الشام ، شمس ولدت فى نفس عام ٩٨٥ ميلادية .. وهو نفس العام الذى ولد فيه المنصور بن العزيز .. أبو على ، والمشهور باسم ولقب الحاكم بأمر الله ، وشمس .. قصيدة حروفها .. أنوثة طازجة بكرية .. لها طعم المانجو وأحيانا الفراولة وأحيانا النعناع .. ففى لحظة لها رائحة ياسمين ، وفى لحظة ورد بلدى .. وفي لحظة ريحان .. ففى كل خطوة ولحظة ، يصدر منها رائحة زهرة مختلفة عن الأخرى .. مذ ولدت وفاحت فى البيت رائحة زهور الفاكهة ..

كان الأهالى فى دمشق يقولون فيما بينهم كيف تكون بنت ملك الزبالين ووسط الرائحة الكريهة النتنة .. رائحتها ورد جميل بين الياسمين والجورى والفل والريحان .. سبحانه من خلق السحر .

وعندما ندلف الي عتبات رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين " وتبهرنا عتبة غلافها الرائع بريشة وتصميم الفنان العراقي الكبير محمد الحسناوي ، ليصعد بنا إلي عتبة الإهداء بعد أن قدم الشكر إلى أروع جيل من المجانين أنجبته مصر من ٧ آلاف سنة ، جيل ثورة ٢٥ يناير

و يكشف لنا عن هدفه من هذه الرواية ، و هو تصحيح كتابة التاريخ وبناء البشر.. والقيم الجميلة.. وليس ضياع الأمة فى تاريخ أغلبه مزور متوارث.

<u>الرواية</u>

تقع الرواية في (٤٦٢) صفحة من إصدار مكتبة أكمل للطباعة والنشر، حجم كبير.

بداية رواية " ليالي دبي – شاي بالياسمين ".. فرح ، زفاف .. استحمام بالعطر .. تنفس بالنور .. احلي وأغلي وأجمل الثياب .. عطور .. زغاريد .. أغاني

ورقص .. انها مظاهر فرح ليلة العمر .
الأبطال عروسان " فتحي رضوان " و " تهاني " .
الأماكن ثرية الدفء .. عامرة بالعديد من الغرف رغم الزحام .
الزمان تتداخل فيه شعيراتُ طيفية ممزوجة بسحر الخليج وخفة روح المصريين ، التي يضفرها لنا الكاتب ضفيرة ضفيرة .. ويصبغها بلون الشاي ورائحة الياسمين ، ربما اتنتعش القلب وهدأت الأعصاب .

في هذه الرواية تتجول آلات تصوير الكاتب الفائقة الحساسية ، لتسجل رؤيته الفاحصة لواقعنا ، وتتعمق إلي الداخل لتلقي أشعة كاشفة عن العمق الجوَّاني للإنسان ومشاعره الداخلية ، وما بين سماء تحليقه ، وأرض واقعه ، يبين لنا عمق ألوانه لون لونا .. أو يمزجها فتبدوا حادة الملامح حينا .. وصافية الرؤيا أحيانا ، شديدة الفرح أحيانا .. أو تتردد بين الخوف ،والرغبة.. قد يتركك قليلا ، ويخرج بالكاميرا من غُرَفِه المتعددة ، الكثيرة الدفء والتواضع ، ويعود ليرسم بريشته الساحرة كيف تكون لحظة الوصول وعذابات المجيء إلي بداية الرواية " الإمارات " وما تم فيها ..

ويمزاج الراوي الصوفي يبدأ بك لحظة التطهر ، فتري " تهاني " وقد تطهرت صوما ثلاثة أيام ، كفارةَ يمينٍ كَذِب ..

البداية فرح ، وتطهر وصلاة ، يجب أن نتأملهما قليلا .

وعندما يأتي لنا الشيخ السيد حافظ .. ملك السحر والعطر ...، ليقدم لنا هذه المرة من تحويجاته الصوفية رائعته الرابعة الجديدة فنجانا من "شاي بالياسمين"، ويتطرق بك إلي الحكايات شديدة الخصوصية في ليلة العمر ، التي أطال فيها وأسهب ، وكأنه يقول لنا تعلموا أيها البشر ، ثم يعود بنا إلي خصوصيته أثناء الكتابة .. (" كلمة علي الورق .. وكلمه علي الخد ") ، إلي خصوصية سرده وتناوله لأحداث الرواية ، التي يمتزج فيها زمن السرد بزمن الحدث الجاري أمامه ،

فيوقف زمن السرد وينشيءُ زمنا جديدا خاصا به بعيدا عن زمن الرواية ،ليقدم لنا الكاتب رؤيته من خلال فنجان من شايه الذي هو برائحة الياسمين المنعش للخيال ، وهنا يقف الكاتب علي عتبات لهفتك لإكمال حكايته الصوفية ، ليمطرك برصاصات واقع قد ترفضه أحيانا أو يحاول إصلاحة معك بعد أن ينقله إليك بتواريخه .. وتضارب أخباره وأحداثه ، حتى لا تبتعد عن هذا الواقع لتشعر بفارق المقارنة ، وهنا يتركك تصارع أفكار خيالك وواقعك ، أنه يربط بين واقعك الحقيقي بأحداثه الحية وواقعه الصوفي الحالم ، الذي يفرِّغ شحنةَ غضبِك أو يزيدها اشتعالا ، وربما أحس أنه سيصدمك حين تفيق من متعة الإحساس بعالمه الصوفي ، مستغرقا في أحداثه منتشيا من حكاياته الصوفية ، فينتقل بك إلي واقعك مرتطما بشدة قسوته ، لتلجأ مستغيثا بحكاياته الصوفية الممتعة .. فالشيخ الصوفي عازف الربابة يطلق من مبخرتِه خبرتَه وحدسه .. وعلمه بسير الأحداث العامة ، ورؤيته كعاشق مخضرم يعرف شئون النساء الخاصة ، ويقرأ طالع الحوارات بينهن ، و يبين لهن زين الكلمات وطرقات الوصول ، ويعلمهن فنون العشق والوله فعنده ("النساء عصافير رقيقة .. وأجنحة مكسوة بالحنان. ")[٥٩]

انه خبير بزراعة الاطمئنان في قلب المرأة وعقلها ، [٦٠]

يحكي لنا الكاتب عن ثلاث ليال اثنتان من العجاف ، التي ترك سنابلها مطوية علي نفسها ، مليئة بالشغف والتحمل .

والثالثة من الحسان ، عصر فيها وشرب .. وانتشي ونشط ، إن أحلامه ليست فقط تفسيرا لواقعٍ مرَّ أوانُه وفات ، وإنما استكشافا ورؤيةً جديدةً له : إنه يحلم بعبد

٥٩ – "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن رؤيا توزيع أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

٦٠ – "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

الناصر في المنام ، يجيئُـهُ كلَّ ليلة ، ويخْـبرُهُ بالحقيقة ، وكأنه يقول إن الحقيقة واضحة ولكننا نيام .

وحين جاء يوم الفتح ، يفتح الكاتب لك نوافذه ، لتطل منها علي رؤيته ورؤاه ، ويفتح عليك أسلحة إبداعاته ، رصاصات من أفكاره الكاشفة لكل مواطن التضاد ، ومساحات المقارنات ، ويتركك في مواجهة رياح التساؤل مبهورا بشقاوة أسلوبه الشيق ، مضغوطا في زاوية التضاد الحادة ، بين ضلعين غير متساويين ، مما يسبب لك توترا خفيا ، قد يكشفك ويعريك أمام نفسك ، وقد يترك لك سؤالا بريئا ، قد تكون إجابته مؤلمة ، أو يضعك مشدوها .. بين طرفي معادلة ، قد لا تكون متكافئة الطرفين ، وبالتالي لابد من عامل محفِّز حتي ينتج لنا واقع جديد .

وحين يفتح عليك نافذة العطر ، تُسْحر الأجواء بعطر خرافي غالي الثمن ، يشعرك بالأصالة التي يجب أن تتحلي بها الأشياء ، ويشعرك بقيمة النقاء حتي تتفاعل العناصر الداخلة فيه ، بنقائها وقيمتها وغلو ثمنها ، (" انا لا أحب العطور الرخيصة ، المجهولة المصدر.. هكذا أحبُّ أن أعطى من أحبُّ عطرًا غاليَ الثمن ..) [٦١]

معادلة موزونة الطرفين ليحدث التفاعل دون عامل مساعد ، وربما قد يؤدي إلي انفجار لا تدري نواتجه .. وحين يهدأ تفاعله فانه يعيدنا مرة أخري لأحداث الرواية وهنا تظهر الروح المتمردة عند السيد حافظ ، والتي عندما تهدأ تشعرك بمدي تحمل هذه العذابات التي لا تطاق.

إن " ليالي دبي – شاي بالياسمين " رواية رؤيا .. تصاعدية الترنيمات ، سريعة الايقاع ، متماوجة الرتم، متزنة الرقصات ، سلسة الانتقال من مقام إلي آخر ، لا تشعر بالملل أو الخجل وهو يعري أمامنا ، كل ما في نفوسنا وممارساتنا ،

---

٦١ – السابق

ويسقطها علي واقع نعيشه بكل ما فيه من تقلبات وتطلعات ، وما نعاني فيه من إحباطات .

فقد كان يظن أن بلاده جميلة ولكن بعض الظن إثم ، وكان على شفا عشقها لولا برهان ربه فعاد إلى كهفه ونام سنين عددًا

إن هذه الطاقة السلبية لم تتراكم وتطفو علي السطح من فراغ ، وإنما هي من صنع من كان بيديهم أن يجعلوا الحياةَ أكثر إيجابية وازدهارا .

وحينما نتعرض لشخصية قسام التراب ملك الزبالين ، تتجلى هذه الشخصية ، بكل ماتحمله من مفارقات وإسقاطات علي واقع ملئ بمثل هذه الشخصيات التي قد تعيش بيننا ، فقد قام الخوارج بتدعيم قسام التراب " الزبال " فى الشام للقيام بثورة ضد العزيز بالله الفاطمي فأعلن العصيان عليه ، وأصبحت الشام في غليان وأصبح قسام التراب اسم يتردد فى الأركان ، وتورط قسام فى المعركة مع الفاطميين ، وبعد معركة شرسة بين رجال قسام " الزبالين " ورجال العزيز الفاطمي انتهت بانتصار رجال قسام.

(ومابين عشية وضحاها أصبح قسام التراب سلطاناً وأمير البلاد..) (٦٢)

واختار قسام التراب أن يكون علم دولته (المكنسة والقفة) ليكون رمزا للنظافة والعمل وتطهير البلد من رجس ما أحل بها من كل أشكال العطانة والفساد وحكم الفاطميين

وحاول الرومان إغراءَه ، بأن يساعدوه ، كي يهزمَ العزيز الفاطمي والخليفة العباسي وملك القرامطة، ويصبح إمبراطورَ الدولة العباسية الكبرى فكان رده : (أنو أبقى زبال فى اي مكان عند أي حاكم عربي حتى وإن كان الوالي متولي أحسن لي من أنو أصير إمبراطور تحت سيف روماني يقتل أهلي وإخواني) هذه الشخصية التي تتميز الصبر والشجاعة وتؤثر التقشف والعمل ، تعطي للرواية بعدا جديدا في

---

٦٢ - السابق

كيفية رسم الشخصية بهذه الابعاد ،التي تطبخ لنا وتسبك عمل الخلطة الدرامية الفكاهية والتي تبهرنا بمفارقاتها وتدهشنا بأبعادها التي تتارجح بين الهزلية والثبات والتي اجاد الكاتب رسمها لتخدم أحدات الرواية .

وبعد أن أمر العزيز بالله ابن الصمصامة بخروجه فى جيش كبير لفتح الشام.. ليعيدها إلي ولايته ويأتى بقسام التراب حيا حتى لا يصبح بطلاً فى التاريخ . وهذا ما يحدث في التاريخ دائما مع كل حاكم لا يريد لأحد أن ينافسه في سيرته.

لأن العزيز يريد أن تقطع رقبةُ قسام أمامه ليلعب بها ابنه الحاكم بأمر الله. لذلك ذهب ابن الصمصامة إلي دمشق ليعلن أن خمسين ألف دينار لمن يقبض على قسام التراب حي..وبعد أن تم القبض على قسام التراب ورحل مع زوجته وابنته شمس إلى القاهرة .. كان فى استقباله العزيز بالله وابنه الحاكم بأمر الله .. لم يوافق العزيز ان يقتله أو يشنقه حتى لايكون بطلا من أبطال التاريخ .. وحتى لايدخل الكناسون تاريخ الملوك حتى ولو كان هذا أمرا واقعيا ، وفوجىء الحاكم بأمر الله بجمال شمس ورائحة عطرها النادرة .. أي أمراة تكون تلك الفتاة المعطرة.. وتم ضمها إلى الجواري وتم تعيين قسام التراب إلى منصب المسؤل عن نظافة القاهرة

إن شخصية قسام التراب ملك الزبالين في هذه الرواية هي رمز للشخصية التي تجد نفسها فجأة في مواجهة مع السلطة ويرفعها الناس حتي يصير زعيما وهي أيضا أسقاط لواقع بعض الشخسيات التي قد تبدو علي السطح فجأة ليبدأ العامة في تأليه هذه الشخصية ونسج الاساطير حولها واختلاق الخرافات. وتبدو المفارقة في الصاق الصفات الخارقة بها ونسج الاساطير حولها وهكذا يؤله الناس من يحمل عنهم قول مايريدون وهم في صمتهم غائبون.

وهنا نأتي لحب السيد حافظ للمسرح ، فهو يجري في دمه ككاتب وكمخرج مسرحي فعالج هذا الموقف بالحوار الآتي :

رجل ١ شفت شي ولا فى الأحلام.
رجل ٢ أحلام شو هي حقيقة.. أنا شفت قسام فى المعركة يضرب بإيده اليمين هيك يوقع ميه يضرب بإيده الشمال يوقع ألف.
رجل ٣ أنا شفت قسام طاير من فوق الأرض على عسكر العزيز وظهر له جناحات خضرة .. ضرب عسكر العزيز بجناحيه وقعهم.
رجل ٤ هاد رجال كله بركه.. وشه فيه نور.
رجل ٢ أنا شفته وهو بيحمل المصابين كتاف كل خمس رجاله على كتف.
رجل ١ كأنه أبو زيد الهلالي.
رجل ٣ كأنه عنتر بن شداد.
رجل ٤ رجال ولي من أولياء الله هزم العزيز بالله. (٦٣)

إنها تجربة مثيرة ماذا لو حكم العشوائيون البلاد ، وسقطت هيبةُ الحكام والملوك والخلفاء تحت الأقدام .. وفي خضم هذه التقلبات المتناقضة مابين ملوك وصعاليك وحكام وزبالين تأتي شخصية شمس بنت ملك الزبالين والتي يرافقـُها كلبُها الحارس ولا يفارقها أبدا ، رمزا لالتصاق الوفاء بها ورمزا لوفائها هي شخصياً، والتي تحل فيها الروح الثالثة فتسبقها رائحتها الممتعة والمتنوعة بكل أطاييب ورود الشام وفواكهِه ، هديةً من السماء لها ، تجعل كل من يشمُّها يتمني أن يتزوجها أو تكون من نصيبه فهناك أشياء ليست مقصورة علي أبناء الملوك أو الصعاليك ، وهناك هبات يمنحها الله لبعض البشر ، فسبحان من أعطي لكلٍ نصيبَه ، وسبحان مقسم الأرزاق ، وقد أراد الكاتب أن ينقل لنا من خلال إبداعه لهذه الرواية ورسمه لشخصياتها ، أن عدالة السماء لا تفرق بين ألقاب وإنما مايفرق بينهم هو مايقترفونه في حق بشريتهم وأنفسهم ، فإحلال الروح الثالثة في شمس له دلالة

---

٦٣ - "ليالي دبي – شاي بالياسمين " الرواية الرابعة للسيد حافظ الصادرة عن مكتبة أكمل للطباعة والنشر ٢٠١٥ م

واضحة علي أن الروح لا تفرق بين البشر ، وإنما هي صورة من السماء تتقمص البشر ، وتحل بها بعدل من الخالق .

ولقد جمع الكاتب في هذه الرواية ما بين طريقة المونتاج السينمائي ، والحوار المسرحي ، واستخدم أسلوب المنولوج الداخلي القصير ، واستخدم حالات الاسقاط لما كان يحدث في تواريخ الثورات والحكام علي واقعنا الذي نعيشه ، أما بالنسبة للبناء الروائي ، فقد استحدث لنفسه طريقا مزدوجا يمزج بين زمن السرد الروائي وزمن الحالة الشعورية الخاصة به أثناء الكتابة ، ليثبت أن الكاتب ماهو إلا إنسان يفرح ويتألم ، يحب ويكره ، يقول ويكشف و يداري ولكن السيد حافظ قليلا مايداري أو يخفي مايمر به من أحداث سعيدة، وإن كانت قليلة أو أحداث مؤلمة وإن كانت كثيرة يؤثر فيها ويتأثر بها. وأن استدعاءه لبعض الشخصيات في الحلم هو استدعاء لرغبته في إظهار الحقيقة ، فبينما هو غارق في حلمه ، يوقظه صوت المنبه ليعاود الدوران في ساقية واقعه ، ثم يعطينا فاصلا عن شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ ، فيما حدث وما جرى له فيحدثنا عن بعض الشخصيات الهامة في حياته ، التي تكشف لنا ما خفي ، أو يفضح سرا قد لا يعلمه القارئ ، إنه يعرض علينا فكرة الحلم الكاشف ، الذي يحمل مفاتيح الحجرات المتعددة ، ولكن أكثر الناس نائمون ، وكأن الكاتب أرد أن ينبه وينعش الذين يغَطُّون في غفلتهم ، ويتسلط عليهم سلطان النوم ،فيسلط عليهم ضجيج أعماقه الهادرة ربما أفاقوا ، أو أراد أن يهدئ من ضغط الذين ارتفع ضغطهم ، من دوائر إزعاجاتهم اليومية ، فجاء بتحويجاته الصوفية الرائعة ، ليقدم لنا فنجان شاي بالياسمين .. ربما هدأت به الأعصاب .. انتعشت به الروح ، وذهب عن عيوننا وعقولنا النعاس ، ودب فينا النشاط والحيوية .

تحية لكاتبنا المتمرد الحالم السيد حافظ ملك التحويجات الصوفية صاحب التحويجة الرابعة " ليالي دبي – شاي بالياسمين " ، التي قدمها لنا هذه المرة من توابل

الخليج ، وقدمها لنا أبطال شربوا من مياه النيل، لتهدأ الأعصاب ، وتنتعش الذاكرة ،فلربما يزاح عن عقولنا بعض الأرق وعن أحسدنا بعض الإرهاق ، وهذا ما يجعلنا دائما نطمع في أن يقدم لنا السيد حافظ المزيد من هذه التحويجات وكل ما هو ممتع ومبدع.

بقلم : فهمي إبراهيم

□

زمن الماضي البسيط واختزال العالم ..
العبور نحو الحقيقة قراءة في رواية (ليالي دبي)
للكاتب الكبير/ السيد حافظ
بقلم/ أحمد حنفي

بدايةً .. فنحنُ أمام نص روائي يؤسس وعياً جمالياً مغايراً من حيث الشكل وطرق الأداء، وهو نص يؤطِّر بذلك الوعي المغاير فكرة الغريب ومفهوم الاغتراب المكاني والنفسي والاجتماعي.

بنية الرواية لا تتَّصف بالمرونة والانسيابية، بل نجده نصاً مرهقاً يتكون من مجموعة بنى مركبة يتعدَّد فيها الرواة وتتنوَّع فيها الأماكن وتختلفُ فيها الحقب الزمنية وتتمايزُ فيها أشكال السرد.

بالرواية حكايتان مختلفتان من حيث الانتماء الزمني؛ إذ لكلٍّ منها زمنه الخاص:

الحكاية الأولى، حكاية (فتحي رضوان خليل) الكاتب المثقف الذي واجه بمصرَ إحباطاتٍ دفعته للسفر إلى (دبي) مصطحباً زوجته معه، فتحي رضوان العاشق لـ (سهر) تلك الفتاة الحلم والتي تورَّط معها في علاقة غير شرعية. الحكاية في مجملها تسلط الضوء على حياة مثقف وكاتب معاصر ناقد لوطنه ومجتمعه من أجل غدٍ مختلف ومغاير، وربما كان هناك تماهياً بين شخصيتي فتحي رضوان والمؤلف وهو الأمر الذي نجد له قرائن في أصداء السيرة الذاتية التي بثها كاتبنا الكبير/ السيد حافظ على مدار الرواية.

الحكاية الثانية، حكاية (كاظم) وقصة عشقه لـ (سهر) والتي تدور أحداثها بالشام وتشتبك معها قصة (الحاكم بأمر الله والجارية شمس) حيث تقوم شمس بدور المعادل الموضوعي لسهر.

الحكايتان لا تتقاطعان في الجزء الأول – شاي بالياسمين – ولكنها متوازيتان، كما أنَّ بنية النصِّ بها مقاطع تحت مُسمَّى (تنهيدة)، تلك التنهيدات كانت تسبق قصة سهر، تتناول أحداث الفتنة الكبرى زمن خلافة الإمام"علي بن أبي طالب".

ومقاطع أخرى تحت عنوان (همسة)، تلك الهمسات كانت تسبق قصة فتحي رضوان وتحكي عن الصراع بين الحكم والعقيدة متمثلاً في قصة إخناتون.

كما كان لأدب السيرة الذاتية دوره الحاشد كفواصل بين الحين والآخر فيما جاء تحت عنوان (شخصيات في سيرة مسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى في بلاد المسخرة)، وهي (نصوص / متون) تعتمد على مبدإ الكشف والفضح لمواقف جمعت الكاتب مع بعض رموز وأعلام الفن والثقافة والسياسة بمصر والوطن العربي سواء كانت تلك المواقف بالسلب أم الإيجاب.

وكل ما سبق يضعنا أمام نصٍّ يُكرِّس لمفهوم جمالي جديد لا يمنح مبررات فنية لذلك الشكل بقدر ما يثير داخل المتلقي عدة أسئلة، أهمها:

كيف يحتفظ الكاتب بحريته والتي هي أساس العملية الإبداعية وفي الوقت نفسه ينصاع لقوالب وقيود يفرضها الشكل الروائي التقليدي؟ أي كيف يكون حراً وأسيراً بآن؟

هذان السؤالان هما ما أجاب عنهما السيد حافظ بذلك التمرد في بنية وشكل روايته (ليالي دبي)، ذلك التمرد الذي كان حلقة في سلسلة تمرد الرواية الجديدة والتي صاحبها تغيُّر التقاليد الفنية المعتادة للرواية الواقعية وتطور التقنيات السردية بما يتلائم والأنماط الجديدة والرؤى التي تطرحها.

والحقيقة أنَّ رواية (ليالي دبي) لا تنتمي لتيار روائي بعينه؛ فإذا ما نظرنا إلى قصة (الحاكم بأمر الله وشمس) ورؤية الكاتب لشخصية (الحاكم) باعتباره رمزاً للعدل والحضارة والرُّقي كما أننا لو نظرنا لتنهيداته وهمساته والتي جسدت الصراع الديني السياسي فهي رواية أفادت من الرواية التاريخية من جهة كإفادتها من ظاهرة

الإسقاط السياسي والاجتماعي من جهة أخرى، كما أنَّنا لو نظرنا لقصة (فتحي رضوان خليل) باعتباره المثقف الذي يقف من الأشياء على مسافة تفرضها رؤيته ووعيه بالواقع فإنَّنا نستطيع القول أن تلك الرواية تنتمي إلى روايات تيار الوعي، وهي تلك التي ترى أنَّ الحقيقة لا تكمن في الواقع المعاش بل هي التي تكمن في الوعي الإنساني بهذا الواقع؛ فشخصية (فتحي رضوان) ما كانت تكتسب تلك الأهمية وذلك المعادل الموضوعي للكاتب نفسه إلا بامتلاكها وعياً بواقعها ومشكلات وطنها كذا مشكلاتها النفسية والعاطفية.

ومن سمات روايات تيار الوعي انفراط عِقد الحبكة الدرامية المحكمة واختلال توازن الزمان وتسلسله ليصبح زمناً نسبياً وتصبح الأحداث تروى من خلال تقطيرها في وعي الراوي أو إحدى الشخصيات. [١]

وجدير بنا أن نقف أمام الزمن الخاص الذي أنشأه الكاتب لروايته، فهناك تداخلات زمنية بين قصة الحاكم وشمس من جهة، وكاظم وسهر من جهة، وفتحي رضوان وعشقه من جهة ثالثة؛ ليصبح فعل الكتابة تقاطع مع الواقع وانتقال من حدث ماضوي لحدث ماضوي آخر كذلك الانتقال بين الصراع الديني السياسي أيام الفراعنة وما شابهه في أحداث الفتنة الكبرى، أيضاً قصة الحاكم وشمس وما ناظرها من قصة سهر مع كاظم وفتحي رضوان، ذلك التقاطع بين الواقع ووعي الكاتب في فعل الكتابة صاحبه تقاطعاً بين فعل القراءة – الذي يقوم فيه المتلقي بإعادة إنتاج المعنى – وفعل الكتابة ذاته.

وبالتالي يطرح السؤال نفسه، لماذا عمد الكاتب إلى إعادة طرح رؤيته في الحكايتين، وإعادة طرح موقفه في العلاقة بين الدين والسياسة في التنهيدات والهمسات، وإعادة طرح محنة اغتراب الأديب في قصة فتحي رضوان ولقطات السيرة الذاتية التي نثرها على مدار النص؟ وبما أن كل كاتب يهدف إلى وصول رؤيته عموماً للمتلقي فلمَ كل هذا التشظي الذي حفل به نص (ليالي دبي)؟

أعتقد أن الإجابة على تلك التساؤلات مرتبطة بمعرفة الزمن الخاص للرواية، ومن الجيد أن ننطلق من عند (رولان بارت) حين تحدَّث عن زمن الماضي البسيط باعتباره "حجر الزاوية في السرد، هو الإشارة الدائمة إلى الفن .... ولم تعد مهمته التعبير عن الزمن؛ بل إنَّ دوره إيصال الحقيقة إلى نقطةٍ ما وأن ينتزع من الأزمان المعيشة والمتعددة والمتراكبة حدثاً لفظياً صرفاً يجتثُّ التجربة الوجودية من جذورها"[٢]

إنَّ مقولة التاريخ يعيد نفسه تؤكد على فكرة زمن الماضي البسيط، تلك الأحداث المتكررة وذاك الهم المصري والعربي الذي نفشل في تغييره رغم أنه يتكرر في مشهد عبثي من آلاف السنين.

إنَّ الكاتب الكبير/ السيد حافظ استطاع أن يجعل من الزمن الماضي زمناً مصطنعاً يفترض وجود عالم مختزل إلى خطوط دلالية مصاغة بماضوية يختبئ هو خلفها حيث يستدرج القارئ لتلك الحقيقة المتشظية عبر الزمن.

ذلك التشظي الزمني صاحبه تشظياً مكانياً وآخر شكلياً حيث يختلط السرد بالمسرح بالسيرة الذاتية بالسيناريو بالمقال الصحفي بالهوامش بالفواصل.

وبالتالي يمكننا أيضاً أن نعتبر رواية (ليالي دبي) من الروايات المنتمية لتلك التي تتكئ على جماليات التشظي والتفكك، وهي جماليات تعتمد على التجاور والتوازي والتزامن.

فدلالة حكاية (فتحي رضوان) تنبع أهميتها من مجاورتها لحكاية (كاظم وسهر)، كما أن دلالة حكاية (كاظم وسهر) تبرز هي الأخرى من خلال توازيها مع قصة (الحاكم بأمر الله وشمس).

وكل قصة ليست سبباً في وجود الأخرى كما أنها ليست نتيجة لها، فهي أحداث مفككة في ظاهرها لا يربطها مبدأ العلاقة السببية. ذلك التشظي وذلك التفكك إنما قام في رأيي مقام تقنية كسر حاجز الإيهام لدى المتلقي/ كسر الحائط الرابع، وهي تقنية مسرحية بالأساس.

إنه لا يريد للمتلقي أن يقع تحت سُلطة السرد وإنما يريد له أن يشتبك بوعيه مع النص والرؤيا، إنه لا يمارس التطهير، بل يضع المتلقي أمام الأزمة ويتركه ليبحث لها عن حل.

لنخلص إلى أن تلك الرواية تنتمي للروايات الجديدة التي أعقبت الرواية الواقعية من حيث أنها:

- تمردت على التقاليد الراسخة للرواية الواقعية.
- تخلت عن الحبكة الفنية المحكمة واستبدلتها بالتصميم الفني الذي يشبه التصميم في الفنون التشكيلية.
- الحرية في القفز بين الأنواع الفنية وغير الفنية والإفادة من تقنياتها وبخاصة المسرح والسينما والسيرة الذاتية والكتابة الصحفية.

ومن الجائز لنا القول أن تلك المعايير والمفاهيم الأدبية الجديدة التي يكرسها نص (ليالي دبي) تفرض علينا الخضوع لمنطق ذلك الشكل الروائي للتعامل مع معطياته التي يمنحها لا مع القوالب الجاهزة التي تُفرض عليه، فلا يتعيَّن أبداً هنا البحث عن التسلسل والسببية في بناء الحدث كما لا يجب الحديث عن الشخصيات من حيث أبعادها البيئية وبنائها وتماسكها من عدمه بقدر النظر إلى اعتبارها أيقونات أو علامات ذات دلالات أعمق، وذلك لأننا بإزاء شكل جديد، متمرد، يفرض جمالياته والتي لن أكون مجاوزاً إن اعتبرت التمرد الفني قيمة بحد ذاته يحاول النص تجسيدها.

<u>الهوامش:</u>

[١] راجع: قراءة النص – تأصيل نظري وقراءات تطبيقية، د. عبد الرحيم الكردي ص ٢٠٧ وما بعدها.

[٢] راجع: الكتابة في درجة الصفر، رولان بارت، ترجمة: د. محمد نديم خشفة، ص٤٠ وما بعدها.

ليالى دبى ... صرخة مثقف حقيقى
بقلم دكتور خالد البوهى

تلقى الوسط الأدبى رواية ليالى دبى للكاتب الكبير/ السيد حافظ بردود فعل متباينة، فالسيد حافظ لم يعتد المهادنة أو التراجع، لأنه يستشعر دورا حقيقيا للفنان، دورا منفعلا وفاعلا، من خلال رؤية فنية، يستشرف فيها مثالية تستحضر حسم البراجماتيين؛ مثالية تصل إلى حد إنصاف المخالفين فى العقيدة والسياسية، وتصل إلى حد مراجعة الأحكام المسبقة فى التاريخ بتحطيم أصنامه، وتصل إلى حد مهاجمة الوطن على طريقة من يحب الوطن؛ هذه المثالية لم تنس الحسم البراجماتى على طريقة الحاكم بأمر الله الذى قام بتصفية خصومه لا ترويضهم.

ويعد كل ذلك فالسيد حافظ يملك نسيجا إنسانيا يستلهم روح برنارد شو المتحدية والمؤمنة بقضاياه، ويستلهم فضيلة أرسطو، وصراحة سقراط وجسارته التى قادته لحتفه، وهو قبل كل ذلك لا يخشى سطوة الرأى العام الذى كثيرا ما خالف الحقيقة؛ وهل كان الأنبياء والمرسلين إلا معاندين لكل ما درج عليه أقوامهم؟؟!! وهل كان الفنان المثقف غير نبى يتحدى تابوهات الجموع التى لا تريد أن تسمع غير صدى أصواتها؟؟!!

ليالى دبى صرخة مثقف حقيقى فى وجوه أدعياء الفن والثقافة، صرخة تطوى فى أحشائها صرخات فى روايته الضخمة التى جعلها جزئين (شاى بالياسمين – شاى أخضر)، وكأنى بالكاتب وقد رفض ما يصنعه المثقفون الذين شربوا شاى السلطة بالياسمين بمداهنتهم ونفاقهم، ليجلس بعدها مسترخيا مستريحا يتناول شايه الأخضر بنفس راضية ترفض التدجين والتطويع، نفس أبت مشروبات كل السلطات فى كل العصور.

ومحور الرواية العام يتجلى حول ثنائية الرفض والبحث عن الحقيقة.. رفض القهر والظلم والنفاق والمداهنة، مع التشبث بكل ما يمت إلى الحقيقة بصلة،

ليلجأ الكاتب إلى حيل كتابية مختلفة تتمحور حول فن الرواية الذى بدا أصيلا فى كتابته، ويبدو أن بعض السطحيين قد ساءتهم هذه الطريقة الفنية فى الكتابة، بما شملته من أساليب كتابية متباينة (سيرة ذاتية، مذكرات، سرد تاريخى، مسرح، رواية، مختارات لآخرين من أغنيات وقصص قصيرة جدا)، والحقيقة فإن الكاتب قد أراد أن يتناول فكرة الرفض وما يتعلق بها من قضايا من زوايا تصويرية مختلفة ومتنوعة ليؤكد بها فكرته؛ إنه يذكرنا بشخصيات شكسبير الثانوية التى كانت ترسخ فكرته، فشكسبير لم يكتف فى مسرحية الملك لير على قصر العقوق على بنات الملك، ولكنه أشاعه فى شخصياته الثانوية إمعانا فى تبشيعه، وهذا بالضبط ما صنعه كاتبنا بطريقة حداثية تتناسب مع حداثته القديمة فى مسرحه التجريبى.

وهنا تكمن مشكلة الفنانين عندما يؤمنون بقضية، فيقع أحدهم تحت تأثير مخدر قضيته، ليصبح عمله الفنى بضع مقالات تصلح للنشر فى إحدى الجرائد السياسية، والفنان الحقيقى الأصيل يمسك بعقله كل الخيوط، وتصبح قضيته هوسا أفلاطونيا فنيا، وهذا ما حققه كاتبنا بسلاسة وأصالة، فلقضيته حضور فنى رفيع فى رمزه وأقنعته الموحية، وفى مباشرته وتقسيماته... حضور لم يسقط بين براثن السطحية والخطابة الزاعقة.

(٢)

استخدم الكاتب أسلوب السيرة الذاتية، فكان متميزا بصدق كتابته وحرارتها، والصدق والحرارة هما أخص صفتين لفن السيرة الذاتية. حدثنا الكاتب كثيرا عن نفسه وعن مصائبه وعن حياته المأزومة وعن وطنه الذى لم يسعه، وحدثنا عن رموز أدبية وفنية، مصرية وغير مصرية، من خلال احتكاكه وتعامله المباشر، وحدثنا عن مواقفهم التى هى امتداد لجيل خائن من المثقفين، وذكرنا بقالة لينين التى استهل بها كتابه "إن المثقفين هم أسرع الناس إلى خيانة الوطن وانفسهم"، ولذا فهو يؤكد لنا "إن جهنم وقودها المثقفون والحجارة".

جعل الكاتب سيرته الذاتية تحت عنوان "شخصيات فى سيرة ومسيرة ابن حافظ فيما حدث وما جرى له فى بلاد المسخرة"، كما جعلها تتوحد أحيانا بشخصية فتحى الروائية، وهى الشخصية التى صب على لسانها كل المشاعر السلبية تجاه الناس والوطن والوجود. وكل ذلك يجعلك ترفض كل هذه الانكسارات والخيانات التى يجسدها الكاتب الذى يتحول كثيرا إلى موقف الساخط الفخور "لم آكل على مائدة العبيد المخصصة لنا نحن الكتاب" و"أنا برىء من شر جيلى ولم ألوث نفسى بروحهم الفاسدة"

والكاتب تميز بموضوعية لا تليق إلا بالعظماء، فكان كثيرا ما يكشف لنا عن جوانب محمودة فى شخصيات حاربته بشدة وضراوة، فلم تزده الخصومة إلا إنصافا!!

(٣)

واستخدم الكاتب أسلوب المذكرات التى كان يذكرنا فيها بمواقفه التى يفخر بها، لأنها مواقف لم يتبناها إلا عن قناعات فكرية، وقد جعل الكاتب يومياته امتدادا لسيرته الذاتية، هو يحدثنا فى سيرته عن قناعاته التى يهاجم من يحيد عنها، ثم يروى لنا فى يومياته عن مواقفه التى تتسق مع قناعاته ورؤاه، فمذكراته تدعم سيرته وتؤكدها فى تناغم جميل.

اجتزأ الكاتب يومياته من تدويناته على حسابه الخاص بموقع التواصل الاجتماعى فيس بوك، والتى تتسم بالتلخيص والحيدة والدقة، فقد أتاح الكاتب تاريخ كل تدوينة رغبة منه فى إيقاظ التفاعل مع الحدث الذى يصح مراجعته.

واتخذت يومياته طرقا أخرى مثل تسجيله لقاءاته العابرة بأصدقائه (كما روى لنا لقاءه بأصدقاء الأتيليه)، ليستعرض وجهات نظر الجميع المحكومة بتاريخ اللقاء، ومثل استدعائه قصة قضاة الأندلس أيام ابن عباد مرتين لما لها من أهمية.

واتسمت يومياته بالتناغم مع سيرته الذاتية، فعندما يحدثنا عن الظلم والتهميش الذى تعرض له يحيى حقى لم يفته أن يذكر لنا فى الهامش حديثا عن

الظلم الذى تعرض له الكاتب، والجدير بالذكر أن يحيى حقى كان من الكتاب الذين قام الكاتب بإنصافهم رغم كونه – أى حقى– لم ينصفه.

(٤)

وكانت الكتابة التاريخية حاضرة بقوة من خلال همساته وتنهيداته، همسات التاريخ المصرى القديم وذكريات أخناتون المصلح، وتنهيدات تاريخ على بن أبى طالب مع مخالفيه من بصريين وشاميين وخوارج.

يقدم الكاتب لنا أخناتون مصلحا حاربه من بيده زمام القوة المتمثلة فى حور محب وكهنة آمون وكبار موظفى الدولة، الكاتب يريد أن يقول لنا فى همساته: (والهمس يتناسب تماما مع جو التوتر الأمنى) لا خلاص لنا إلا بالخلاص من أحفاد حور محب وأحفاد الكهنة والكبار معا، ويقول: إن خلاصنا ليس مرهونا بظهور أخناتون وإنما بالقضاء على أعدائه.

ويقرأ علينا فصولا متفرقة من سيرة على بن أبى طالب مع أعدائه، حدثنا عن تنهيدات مؤلمة، فعندما يستحر القتل بين الأقارب يتحول النصر إلى مأتم "وقد ابتهج أهل الكوفة فى حزن"، وحدثنا عن وجهة نظر الآخرين وعن الحقيقة، فحتى الخوارج لهم وجهة نظر ويملكون جزءا من الحقيقية "كانوا جميعا يخلصون فى الدفاع عما يرون أنه الحق وكان يصدر عن شعور دينى صادق لا شك فيه".

والهمسة التى أوردها الكاتب عن سيرة على كرم الله وجهه كانت تدور حول الحل السياسى الذى جعل كثيرا من الخوارج يعتزلونهم عائدين إلى الكوفة حتى لم يبق غير ثلاثة آلاف أو أقل.

(٥)

أما الكتابة المسرحية فكانت من خلال جزئين متلاحقين (ثورة الزبالين التى أسقطها العزيز بالله الفاطمى – فترة حكم الحاكم بأمر الله الفاطمى التى انتهت

بمأساة إسقاطه)، وقد تميز مسرح الكاتب بعذوبة الحوار وتدفقه، وجلال الفكرة وعمقها، وروعة الرمز ودلالته، فضلا عن دقة رسم الشخصيات.

وثورة الزبالين الشامية جعلها الكاتب معادلا موضوعيا للثورة المصرية، ثورة الزبالين التى سقطت بسبب عدم القضاء على أعدائها وبسبب عدم تصفية خصومها، فالوالى وقائد الشرطة والقاضى موجودون، والمحاكمات مستمرة بلا جدوى "شغالة بقالها سنتين ليل ونهار"، والتجار "خبوا المصارى والحالة نايمة".

ثورة الزبالين سقطت من داخلها بسبب المشكلات التى تتجدد بين المواطنين (النجارين والصيادين)، وبسبب اختلاف فرقاء الثورة اختلافا يصل إلى حد الاشتباك (سعد وزعتر)، وبسبب الملل والسآمة التى أصابت الناس "أربعة سنين بحرب وضرب"، والحل كما قال قسام "اتعاركوا مع بعض واتخانقوا زى ما كنتم بتعملوا لكن ارجعوا تانى واتصالحوا".

ثورة الزبالين سقطت من خارجها "وفى دول محيطة بهم ترى أن التجربة تثير الانبهار ماذا لو حكم العشوائيون البلاد وسقطت هيبة الحكام والملوك والخلفاء تحت الأقدام"

ولم يفت الكاتب أن يشير إلى تجارة الدولة بالدين على لسان القاضى "واقفين مع كافر ضد الخليفة والشرع والدين"

والكاتب اتخذ موقفا مؤيدا لشخصية الخليفة الفاطمى الحاكم بأمر الله، وفسر كل ما نُسب إليه من شطحات، والحقيقة فإننا لسنا فى معرض استكشاف الحقيقة التاريخية أو توثيقها، لكننا نتابع ما يريد الكاتب أن يقوله من خلال قناع الحاكم بأمر الله الذى رسمه الكاتب نفسه.

الحاكم بأمر الله نجح لأنه كان حاسما، قام بتصفية الخصوم لا ترويضهم، وهذا الحسم ربما نعتبره ممثلا للجزء البراجماتى الذى يشيعه الكاتب حول جو من اليوتوبيا المثالية، ليتكرر هذا الأمر عندما يطل علينا من نافذة المنقذ المستبد!!

(وكيف يكون المستبد منقذا؟؟)، والحقيقة فإن الكاتب الحقيقى والفنان المثقف كثيرا ما تنتابه لحظات يقع فيها فى التناقض، التناقض الذى يتلازم مع الفن، والذى إن غاب يتحول الفن تدريجيا إلى فكر، ولذا فكاتبنا يدافع عن جمال عبد الناصر ثم يهاجمه فى لحظات تخلو من العصبية المقيتة، الكاتب يعلمنا كيف نقيم الرجال وكيف نمقتهم؟؟

وها هى دولة الظل تتحدى الحاكم بأمر الله متمثلة فى قائد جيشه وشاهبندر التجار، دولة الظل التى تمكنت من الإطاحة به وتصفيته، وتمكنت من القضاء على مؤيدى الحاكم بإغراقهم فى النيل وبمطاردتهم خارج البلاد، وتاتى نصائح ست الملك للظاهر حاكم مصر بعد أبيه ترسيخا للاعتراف بدولة الظل، فهل كان الحاكم بأمر الله مخطئا فى تحديه؟؟ أم أن السياسة أسوأ من الزبالة كما ذكر ذلك على لسان قسام "مهنة الزبالة أحسن وأجمل ما فيها مشاكل ما فيها أحقاد زى السياسة"

وماذا عن شمس؟؟ شمس هى رمانة ميزان الحكاية التى تلهب الأحداث من خلف ستار، ويكفيها حديثها الصامت الممزوج بالمونولوج الداخلى إلى الحاكم بأمر الله، وهذا ما سنراه فى سهر التى تمثل شمس الماضى، ولكل زمان أنثاه التى تحركه، وليس هذا بعجيب على كاتب يتحرك برومانسية لن نصفها بالشعر، لأن الشعر كثيرا ما يخلو من الرومانسية، لكننا سنصفها بالفنية.

(٦)

وسرد الكاتب الروائى كان محورا للمسرحية، وما يحاصرها من همسات وتنهيدات، ومن ذكريات ويوميات، فكان يكتنفه ما اكتنف كل ذلك من قهر وظلم ، ومن رفض وإباء.

وشخصية فتحى المصرية فى دبى كانت كثيرا ما تستبطن شخصية الكاتب، يصب فيها تحديه وإباءه، ويصور فيها قهره ومرارته.

أما شخصية حامد الصقر فى الشام فهى شخصية الكاره للجميع، الراغب فى الانتقام، ممن؟؟ ربما هو نفسه لا يعرف على وجه التحديد، شعاره "العدل مع القوى والحق حلم الضعيف"، الكاتب يريد أن يقول لنا: هذه فاتورة القهر، أجيال مقهورة من طغاة ثم أجيال تنتقم من الجميع!!

وماذا عن سهر؟؟ التى هى الحلم بالنسبة إلى (كاظم ومنقذ وفتحى) سهر هى جمال القص وحلاوته، هى المسكينة التى لا تجد شيئا، هى الوطن المكلوم وهى الجراحات المريرة المتكررة، وماذا عن كاظم؟؟ كاظم يحنق على كل شىء ولا يصنع شيئا ليخسر كل شىء، وماذا عن منقذ؟؟ منقذ لا ينقذ زوجته التعسة، أما فتحى فلا يفتح غير بوابات النساء، وحامد الصقر يعيش من أجل انتقام يتلوه انتقام!! هذا هو وطننا فأدركوه.

وقدرات السرد الرفيعة تتجلى فى مشاهد الإغواء المتبادل لفتحى وسهر والتى انتهت بوقوع فتحى فى الرذيلة، مشاهد متعاقبة قد نسجت بحرفية عالية، والمفارقة تكمن فى ثقة منقذ بفتحى!!

(٧)

أما ضبط إيقاع الرواية فكان من خلال مختاراته لمجموعة من الأغانى والقصص القصيرة جدا والأشعار، وكانت الأغانى كثيرا ما تتناسب مع الموقف الدرامى، وكأنها موسيقى تصويرية!! فأغنية نجاة الصغيرة (حمد الله ع السلامه يا ابو أجمل ابتسامه) كانت إيقاعا لمولد أخناتون، وأغنيتها (عمر واحد مش كفايه) كانت إيقاعا مناسبا لذكر أخناتون الذى أحبه الكاتب، أما أغنية فيروز (هدير البوسطه) فكانت إيقاعا يتناسب تماما مع حالة بوح كاظم، وأغنيتها (تذكر آخر سهرة سهرتها عندنا) كانت إيقاعا لمشاعر الميثاء المولهة بحامد الصقر.

(٨)

الرواية تذكرنا بكل مرارات تاريخنا، وتستحضر كل مآسى حاضرنا، وتتوجس من

مستقبل يتوجس منا!! وكل ذلك دليل على محبة كاتبنا الذى أجاد هجاء من يحبه على طريقة نجيب سرور!! وهل كان سرور غير محب حقيقى فى محراب وطنه؟؟ وهل كان السيد حافظ غير مثقف يدق أجراس الخطر التى لا يريد أن يسمعها أحد، فأصبح يدق أجراسه بعنف الهجاءات الشديدة المخْلِصَة معا.

وأخيرا.. فلأن السيد حافظ يحب وطنه حبا حقيقيا، فقد كان هذا الحب سببا لحدته البالغة "إن مصر أرض مقدسة وشعبها لا يعرفها ولا يستحق الحياة عليها لأنه لا يعرف قيمتها" فهل ينتبه المصريون لصرخات مثقفه الحقيقى؟ وهل ينتبهون لأجراسه التى يدقها ليلا ونهارا؟

بقلم : خالد البوهى

دراسات حول
رواية
كل من عليها خان

كسر مركزية النوع فى الرواية الحديثة
"كل من عليها خان" أنموذجًا

د . عايدى على جمعة

<u>حول الأنواع الأدبية:</u>

تأخذ مسألة الأنواع الأدبية أهمية كبيرة في الدراسات النقدية، وهي " مجموعة من التقاليد والتوقعات التي تساعد على معرفة إن كان ما نقرأه قصة بوليسية، أو قصة رومانسية، أو قصيدة من الشعر الغنائي، أو قصيدة تراجيدية"[٦٤].

وقد قسّم أرسطو فى كتابه "فن الشعر" الأنواع الأدبية إلى غنائى وملحمى ودرامى[٦٥]. وكانت سطوة الكتاب فائقة، حتى جاءت المدرسة الرومانسية فى أوروبا نفسها وظهرت فكرة تداخل الأنواع بوضوح، وظل النقد الأوروبى يضخ فى اتجاه فكرة تداخل الأنواع حتى الآن. وقد عبر فان تيغم عن ذلك بقوله: "تساقطى تساقطى أيتها الجدران الفاصلة بين الأنواع، لتكن للشاعر نظرة حرة فى مرج فسيح، فلا يشعر بعبقريته سجينة الأقفاص، حيث الفن محدود مصغر"[٦٦]. ويمكن القول إنه "من أفلاطون إلى إيميل ستايجر مرورا بجوته وجاكبسون شِئَ أن يُرى في هذه المقولات الثلاث الأشكال الأساسية أو حتى الطبيعية للأدب"[٦٧].

و " يقترح ديوميد في القرن 4 وهو يمنهج أفلاطون، التعاريف الآتية:

غنائي = الأعمال التي يتحدث فيها المؤلف وحده.

---

(٦٤) جوناثان كلر، مدخل إلى النظرية الأدبية، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص١٠٢.

(٦٥) انظر كتاب أرسطو فن الشعر، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ٥٥.

(٦٦) بول فان تيغم، المذاهب الأدبية الكبرى فى فرنسا، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت ــ باريس، الطبعة الثالثة، ١٩٨٣، ص١٤٩.

(٦٧) تزفيطان تودوروف، الأجناس الأدبية، ترجمة جواد الرامي،

http://post2modernisme.blogspot.com.eg/.../.../blog-post_23.html .

درامي = الأعمال التي تتحدث فيها الشخصيات وحدها.

ملحمي = الأعمال التي يملك فيها المؤلف والشخصيات معا الحق في الكلام"(٦٨).

وهذه الثلاثية "أصبحت أكثر مرونة في الأدب المعاصر، فتداخلت أطرافها وفقدت كثيرا من معياريتها القديمة، كما لاحظ بعض النقاد، لكنها ظلت صالحة لتلمس كثير من الفروق النوعية بين النصوص"(٦٩).

وقد تم تكريس النموذج الغربي في إبداع هذه الأنواع نموذجا مهيمنا. وبالتالي ما يخالفه في بعض النواحي من إبداع الشعوب الأخرى يتم نفيه فورا. فأصبحنا نجد العرب بلا رواية ونجدهم أيضا بلا مسرح وبلا ملحمة، وليس العرب فقط، وإنما الشعوب الأخرى مثل الهند والصين. ومن هنا فإن فكرة الأنواع الأدبية وقوانينها فكرة غربية بالأساس وهى فكرة ظهر ارتياح البعض لها بسبب ما تبثه من طمأنينة خادعة. وقد "قام الجهد التنظيري في مسألة الأنواع الأدبية على الأنواع الأدبية الأوروبية، دون غيرها من أنواع أدبية غير أوروبية، بحيث إننا لا نعدو الحق إذا قلنا إن قوانين النوع القائمة، وأصوله، قد اعتمدت على إرث تاريخي، له بعد ثقافي جزئي "Micro"، أكثر من اعتمادها على استقراء شامل، على المستوى الكلي "Macro"، لتجليات النوع في البيئات الثقافية المختلفة، وهذا ما رسخته مفهومات تاريخية عن النوع، قام ـ أغلبها ـ على رؤية ثقافية غربية، كانت قادرة على فرض شروط تجلياتها، وجمالياتها على الثقافات الأخر"(٧٠).

وبدت هذه الفكرة ظالمة لكثير من إبداع الشعوب الشرقية، لأنها جعلت الرواية منتجا غربيا بالأساس كما جعلت المسرح أيضا منتجا غربيا بالأساس وحرمت

---

(٦٨) تزفيطان تودوروف، السابق.

(٦٩) خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة القصيرة المصرية، ١٩٦٠ ــ ١٩٩٠، حدود النوع ومشكلته، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨، ص٩.

(٧٠) علاء عبد الهادي، مقدمة إلى نموذج النوع النووي، نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة، مركز الحضارة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، ٢٠٠٨، ص١٩.

الشعوب المختلفة من وجود مسرح لديهم. ولكن عند تغيير المنظور الغربى أو تعديله يبدو بوضوح مدى تهافت هذا التوجه، ومدى ظلمه لإنتاج هذه الشعوب ومدى الإفقار الذى حاول أن يلحقه بالثقافة العالمية[٧١].

ولكن "لئن كان كل واحد يسلّم بأهمية مفهوم الجنس ومنفعته فلابد مع ذلك من الإقرار بأن ذلك المفهوم قد تغير على مر العصور، وأن مساعى الوصف والحد لم تنته إلى تعاريف واضحة"[٧٢].

فقد ثارت أوروبا على التصور الأرسطى لفكرة الأنواع الأدبية، هذا التصور الذى يفصل بحدة بين الأنواع الأدبية. "وقد شن بنديتو كروتشيه فى الاستطيقا ١٩٠٢هجوما على المفهوم لم تقم بعده قائمة"[٧٣]. وعند بندتوكروتشيه أن الفن " حدس أو حدس غنائى، ولما كان كل أثر فنى يعبر عن حالة نفسية، وكانت الحالة النفسية فريدة وجديدة أبدا، فإن الفن يتضمن حدوسا لانهاية لعددها ولا يمكن أن يجمعها تصنيف، إلا أن يكون هذا التصنيف مجمعا من عدد لا نهاية له من الزمر، ولن تكون هذه الزمر عندئذ زمر أنواع بل حدوس"[٧٤].

فالنوع فى أساسه رؤية للعالم، ومن هنا فإن التدخل فى بنيته القارة هو نتيجة طبيعية لرؤية مختلفة للعالم. ومن هنا فإن فكرة الثبات التاريخى فى الأنواع الأدبية لاقت هزات متنوعة، عبر التاريخ وذلك من خلال عمليات التراسل الكبرى والواضحة بين الأنواع الأدبية. "إن كل عصر من شأنه أن يكون قادرا على اختراع أجناس

---

(٧١) انظر في هذا الصدد الفصل الخامس من علاء عبد الهادي، السابق.

(٧٢) إيف ستالونى، الأجناس الأدبية، ترجمة محمد الزكراوى، المنظمة العربية للترجمة، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص١٤.

(٧٣) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ص٣١١.

(٧٤) بنديتو كروتشيه، المجمل فى فلسفة الفن ، ترجمة سامى الدروبى، دار الفكر العربى، ص٧٣.

جديدة موافقة لحساسيته، ولما يجرى فى الوقت، محبطا بذلك كل تصنيف نهائي"(٧٥).

والنوع "كينونة اجتماعية ـ تاريخية وكذلك كينونة شكلية، وينبغى أن تعالج تحولات النوع فى سياق علاقتها مع التغيرات الاجتماعية"(٧٦). وفي هذا الصدد فإن فن الرواية له خصوصية خاصة لأن "الرواية هى الفن الوحيد الذى يعيش فى صيرورة دائمة، ولا يزال غير مكتمل"(٧٧). وإذا كانت الرواية فنا غير مكتمل على حد تعبير ميخائيل باختين فهى من هذه الزاوية فى صيرورة دائمة تظهر فيها تجليات شديدة الاختلاف والتنوع.

رواية كل من عليها خان وكسر مركزية النوع:

وهذا العمل الأدبى "كل من عليها خان" للأديب المصرى السيد حافظ له بنية تركيبية خاصة تجعله يقف دليلا على اتساع العمل الأدبى لما تواضع عليه البعض لأنواع مختلفة. وبذا ينقض فكرة الفصل الحاد بين الأنواع الأدبية.

فالمتلقي يدخل عالم هذه الرواية ولديه توجه بأنه يتلقى عملا روائيا، لأن الغلاف مكتوب عليه "رواية"، ولكن هذا التوجه لايلبث أن يجد ما يناوئه فى متنها حتى يصل المتلقى إلى سؤال مشروع. وهو هل هذا العمل يعد رواية بالمعنى المكرّس له فى الأدب؟.

فعند قراءة الكتلة النصية لهذا العمل تبدو صعوبة التصنيف واضحة، ففيه شهادات وفيه رواية متوالدة داخل رواية وفيه سبع مسرحيات ذات طول مختلف عن

(٧٥) إيف ستالونى، السابق، ص٢٠١.

(٧٦) تودوروف، ميخائيل باختين المبدأ الحوارى، ترجمة فخرى صالح، الطبعة العربية الثانية المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٦، ص١٤٥

(٧٧) ميخائيل باختين، الخطاب الروائى، ترجمة محمد برادة ، دار الفكر، القاهرة، ، الطبعة الأولى، ١٩٨٧، ص١٢.

المسرحيات التقليدية وفيه أصوات ذات تعدد واضح وفيه قصائد قصيرة لشعراء متنوعين. وفيه كتابة تليفزيونية وإذاعية وكتابة تاريخية.

ومن المعروف أن معنى الرواية يتسع كل لحظة إنتاج رواية، فقد تسربت مياه كثيرة تحت الجسر جعل من محاولة القبض على تعريف جامع مانع للرواية عملا يكاد يكون شبه مستحيل.

ولكن رغم ذلك فإن أعمال السيد حافظ، خصوصا فى هذه السباعية التى تتحدث عن روح سهر وتجلياتها، والتي يعد هذا العمل "كل من عليها خان" محطته الرابعة تخلخل الجسر نفسه وتضعه فى أماكن مراوغة ولا تكتفى أبدا بعملية تسريب مياه ولو كانت غزيرة من تحته.

وهنا تظهر بوضوح عملية counter attack حيث يحمل العمل فى بنيته العميقة عناصر مضادة له، فيدور صراع بين العمل ونفسه.

ولذا فإن هذه الرواية تثير سؤالا مضمونه: هل نحن أمام جنس أدبى جديد؟ أم نحن أمام فوضى نوعية؟. وفي هذا الصدد يبدو أن الخروقات النوعية فى هذه الرواية تأتي وكأنها عمل منظم ومقصود. وهناك تجاوب عميق بين الأنواع فيها. وهنا تبدو مسألة مضمون الشكل ذات أهمية بالغة، فلكل شكل مضمونه. حيث تتشكل الدلالة من خلال هذا الشكل. أو بالأحرى تؤثر هوية النوع الأدبى على عملية إنتاجه من ناحية المبدع وعلى عملية تلقيه من ناحية المتلقى.

فإذا كان العمل المنتج هو فى شكل رواية فإن ذلك يجعل عملية التوقع عند المبدع والمتلقى ذات أفق خاص بشكل الرواية. كما تبدو مسألة التقاليد السائدة أو الرؤية الاجتماعية للعالم ذات أهمية كبرى فى الكشف عن إمكانية خروج الكاتب عن هذا السائد أو جبنه أمامه. لأن الكتابة التى تستطيع مجابهة العالم الاجتماعى والتاريخ الحضارى والاجتماعى للثقافة الاجتماعية السائدة تختلف بلا شك من كاتب لكاتب.

وهناك مناطق كتابية فى مجتمعنا قد تودى بحياة كاتبها نفسه إذا دخل فيها بغير حذر. ولم يكن الكتّاب دائما ذوى قدرة على تحمل عبء هذه المواجهة ذات الشراسة الفاتكة.

وعند بيار زيما أن "المجتمع يتمظهر فى النص الأدبى، من خلال مسار تناصى، هو المسار الحوارى الاستيعابى، (النقدى ، المعارض والمتهكم) الذى تسلكه نصوص الآخر"(٧٨).

والشكل هنا لا شك يلفت النظر. لأن الكتلة النصية لما استقر عليه المؤلف وهو جنس الرواية كما كتب على الغلاف تأتى متكسرة، ويتروواح سردها من خلال عملية قطع على مدار سبع مرات لكى يتخللها مسرودات منتمية لأنواع أخرى. وهذه المسرودات تأتى بطريقة حادة فى انتمائها للأعمال الأخرى، مما يثير سؤالا جوهريا، مضمونه ما مدى قدرة الأنواع الأدبية فى صورتها الحادة على قبول تسكين مثل هذه الكتابة فيها؟.

لأنه "ما من نظرية تستطيع أن تستنفذ كل المعانى والقيم الكامنة، حتى فى عمل أدبى واحد، فالعمل الأدبى لا يكف عن إدهاشنا بما لا نتوقعه منه وإلا كف عن كونه عملا أدبيا"(٧٩).

وهنا تظهر أهمية فكرة المهيمنة التى نادى بها الشكلانيون الروس، وقد صاغ رومان جاكبسون هذه الفكرة بقوله: " قد تتعرف المهيمنة بأنها العنصر المركزى فى العمل الفنى: تحكم العناصر الأخرى وتعينها وتحولها. هى التى تضمن تماسك البنية. المهيمنة تخصيص للعمل. يهيمن عنصر لسانى خاص على العمل برمته،

---

(٧٨) بيار ف زيما، النص والمجتمع، آفاق علم اجتماع النقد، ترجمة أنطوان أبو زيد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٣٢.

(٧٩) جابر عصفور، نظريات معاصرة، دار المدى للثقافة والنشر،الطبعة الأولى ، ١٩٩٨، ص٣١٠

يفعل فى العناصر الأخرى فعل الآمر الناهى الذى لا راد له، يكون تأثيره فيها مباشرا"(٨٠).

في ضوء ما سبق "يمكن أن نعاين الأثر الواحد من زوايا أجناس عدة تتقاطع داخله وراء عنصر مهيمن يتحكم في نظامه"(٨١).

وهنا يظهر رأى رولاند بارت الذى يرى أن فكرة الأنواع قد انتهت فى مقابل حضور فكرة الكتابة. (٨٢). وفكرة الكتابة تستوعب مثل هذه الإبداعات التى تحمل فى كتلتها العميقة عناصر تناقضها أو Counter Attack، فهناك تناقض على مستوى النوع يهاجم النوع المركزى الذى يسعى الكاتب لتثبيته.

"إن التمييز بين الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تُعبر باستمرار والأنواع تُخلط أو تُمزج، والقديم منها يُترك أو يُحور، وتُخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معه المفهوم نفسه موضع شك"(٨٣). في ضوء ذلك تظهر رواية كل من عليها خان للكاتب المصري السيد حافظ وهي تكسر بنية النوع الأدبي.

تتحدد فكرة رواية "كل من عليها خان" من خلال اعتقاد قديم له مؤمنون به حتى الآن، وهى فكرة تناسخ الأرواح. وفيها "الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلي، ونحن منهم. نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى المتقمص يتعرف على أقربائه السابقين. فقد

---

(٨٠) إيف ستالونى، السابق ، ص٤٧.

(٨١) عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس في التراث النثري، جدلية الحضور الغياب، دار محمد علي الحامي، الطبعة الأولى، ٢٠٠١، ص٢٥.

(٨٢) انظر رولان بارت، موت المؤلف، ضمن كتاب : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، ١٩٨٦، ص٨٦.

(٨٣) رينيه ويلك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور (عالم المعرفة)، الكويت ١٩٨٧، ص٣١١.

يكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه، فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له"(٨٤).

وكل تناسخ سيحمل حكاية تامة لتجل من تجليات سهر بطلة الرواية عبر الزمان، حتى تتناسخ روحها سبع مرات كاملة. وحكاية وجد مع نيروزى في عصر المستنصر بالله الفاطمي هى التناسخ الرابع لروحها. ولا شك أن هذه الفكرة تشير إلى دائرية التاريخ على أرض مصر وتناسخه، فما حدث على أرض مصر منذ فجر تاريخها يتكرر حدوثه بصور مختلفة، تجعل من فكرة التناسخ فكرة رمزية تطل بأجنحتها دائما.

وقد طبعت هذه الرواية كما جاء فى رقم الإيداع الخاص بها عام ٢٠١٥. وهذا العام كان ضمن الموجة العاتية من الموجات المتتابعة لثورة الخامس والعشرين من يناير عام ٢٠١١ التى أطاحت بحكم مبارك الذى ظل يحكم مصر على مدار ثلاثين عاما كاملة، والموجة العاتية الثانية من الثورة المصرية وهى ثورة ٣٠ يونيو ٢٠١٣م التى أطاحت بحكم الإخوان المسلمين فى مصر متمثلا فى الرئيس محمد مرسى الذى حكم مصر عاما واحدا. وهذه الفترة الاجتماعية والسياسية فى تاريخ مصر لها تداعيات هائلة على الشعب المصرى. ولم تكن رواية كل من عليها خان ببعيدة عن التأثر بهذه الموجات المزلزلة التى كشفت عن جوهر الشعب المصرى فى رغبته العميقة فى الحرية ونهوضه بصنع التاريخ.

تقول وجد مخاطبة الخليفة المستنصر أثناء قيادتها لثورة النساء من أجل التغيير:

" وجد لقد فاض بنا الكيل. ذنبنا وذنب كل من ماتوا في رقبتك..

يسقط .. يسقط هذا النظام.! (تهتف النساء خلفها) يسقط تجار مصر (تهتف النساء خلفها) .. تسقط تسقط الوزارة.. عيش حرية عدالة اجتماعية..

---

(٨٤) السيد حافظ، رواية قهوة سادة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠١٢، ص٢٠٥.

ذنبنا في رقبتك!" (٨٥). فشعار ثورة يناير"عيش حرية عدالة اجتماعية" يستغله المؤلف هنا، ويجعل فجر مفجرة الثورة ترفعه شعارا لثورتها في العصر الفاطمي. ولا تخفى رمزية الاسم هنا، ففجر مفجرة الثورة ترمز إلى فجر الحرية الذى بدت ملامحه تلوح في الأفق.

ومن هنا فقد كشفت هذه الرواية عن ملامح ثورية أصيلة وكاشفة من خلال تراسلها مع الواقع المصرى فى عهد المستنصر بالله الفاطمى، حيث ظهرت فى عهده الشدة المستنصرية، وتراسلها فى الوقت نفسه مع الواقع المصرى فى اللحظة الراهنة على لسان السارد المحوري فتحي رضوان الذى نهض بسرد شريحة كبيرة مما ينتمى للعصر الحديث وارتداداته الكاشفة لواقع نماذج مصرية أصيلة متمثلة فى جيرانه، هذه الارتدادات التى ترشح لثورة عنيفة لا تبقى ولاتذر. فالبنية المركزية التي ترويها شهر زاد عن روح سهر التي تجلت في تناسخها الرابع في وجد بنت عمار الحلاق تأتي متكسرة، فهى لا تأتى كتلة واحدة، وإنما تتوزع على مدار العمل كله، حيث يقطعها ظهور مسرودات أخرى من أنواع مختلفة ثم تعود وتنقطع وهكذا. وقد بدت العملية المقصودة لتكسير خطية الزمن، وتكسير الرؤية المركزية للراوى من خلال تبدل الرواة. وتكسير النوع نفسه وذلك عبر المراوحة بين أنواع كثيرة ومتعددة فى هذه الرواية الجامعة. وكأن المؤلف يحلم لعمله أن يبتلع الأنواع ومن ثم يبتلع العالم.

وظهرت المراوحة بين حضور الراوى المركزى وغيابه مما تواءم مع حركة الحضور والغياب للنوع الأدبى المهيمن. الذى كان يفسح المجال لحضور أنواع أدبية أخرى. فالكتابة الحداثية " لا تؤمن بالحدود إنها كتابة عبر حدودية عبر نوعية، عبر شكلية، عبر جنسية، عبر ثقافية عالمية، مهمتها السطو على ممتلكات الآخرين،

---

(٨٥) السيد حافظ، كل من عليها خان، مركز الوطن العربي، رؤيا، الطبعة الأولى، ٢٠١٥، ص٣٣٤.

ومن هنا لايستطيع القارئ أن يتبين هويتها الأصلية، يختلط الرسمى بالشعبى والهامشى، الشعرى بالسردى، والأدبى بالفلسفى، والتاريخى والدينى بالأسطورى والوثنى، وأصبح النص المعاصر نصا محيرا وهادما لضوابط وأشكال اشتغال اللغة فى غالب الأحيان باسم الحداثة والتجديد"[٨٦].

<u>عنوان الرواية:</u>

وفى العنوان "كل من عليها خان" يأتى الضمير بلا مرجع سابق، فلم يحدد العنوان المقصود بالضمير فى "عليها". وهنا تسهم معرفة المتلقى بإنتاج السيد حافظ وطبيعته فى التوجه إلى مصر باعتبارها المكان المحوري فى روايات السيد حافظ، خصوصا تلك المجموعة السباعية. كما أن الانتهاء من قراءة الرواية سيمنح المتلقى مرجعا للضمير الوارد فى العنوان بأثر رجعى. والعنوان وكلمة رواية المكتوبة على الغلاف يوجهان القارئ إلى دوائر دلالية معينة تتحرك فى دائرة كبرى هى خيانة كل من على المكان المحدد فى هذه الرواية. وتظهر عملية التحفيز لذهن المتلقي من خلال حذف المفعول به فى العنوان، لأن العنوان لم يذكر المفعول به للفعل "خان". فيتحرك الذهن عبر مدلولات كثيرة متنوعة يحاول بها تسكين الفراغ الناتج عن حذف المفعول به. لأن الذهن سيتحرك للبحث عن من الذي خانه هذا الكل أو ما الذي تمت خيانته؟.

ويظهر بوضوح فى هذه الرواية مدى الاهتمام بالمتلقى. ومنذ العنوان حاول الكاتب أن يحد من سلطاته فى اختيار العنوان منفردا وأشرك معه المتلقى فى عملية اختيار العنوان. وهذه الشراكة من جانب المتلقى فى اختيار العنوان تحمل فى طياتها بوضوح اختلاف القراءة والتأويل تبعا لاختلاف العنوان. وتشرك الرواية القارئ فى اختيار عنوان من سبعة عناوين مقترحة. ولكن هذا يأتى بعد ظهور

---

(٨٦) آمنة بلعلى، عولمة التناص ونص الهوية، مجلة الخطاب، منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمرى تيزى وزو ، العدد الأول، ماى ٢٠٠٦، ص١٤.

العنوان المركزى "كل من عليها خان" على غلاف الرواية. بعده تأتى ستة عناوين متتابعة يطلب المؤلف من القارئ اختيار العنوان الذى يوده، لكن الملاحظ أن اختيار القارئ لن يغير من الأمر شيئا. لأنه ببساطة لن يستطيع إرجاع النسخ المطبوعة والمتداولة فى السوق إلى المطبعة مرة أخرى من أجل تغيير العنوان. ولو حدث أن مجموعة من القراء اختاروا عنوانا وآخرين اختاروا العنوان الثالث وآخرين اختاروا العنوان الرابع وهكذا، فالحيرة ستكون شديدة فى تثبيت العنوان المقترح.

فالعنوان المركزى الذى تم وضعه على الغلاف "كل من عليها خان" إذا اعتمده المتلقي سيوجه قراءته بطريقة ما لتصور الأحداث والشخصيات والتكنيكات الروائية الأخرى. أما إذا اختار عنوانا آخر مقترحا من العناوين الستة الباقية التى اقترحها المؤلف فستأخذ قراءته منظورا آخر وهكذا. بل إن وجود العناوين السبعة وعرضها على القارئ ليختار منها يجعل المتلقى يضع فى اعتباره القراءات المختلفة لهذا العمل، ويوجدها كطبقات قرائية عميقة أو كدوائر متداخلة تمنح الرواية اتساعا وعمقا. ومن الملاحظ أن العناوين السبعة تنتمى لدائرتين دلاليتين كبيرتين، الدلالة الأولى هى التى تحملها صيغة كل من عليها خان/ كل من عليها جبان / كل من عليها هان/ كل من عليها بان. هذه الصيغ الأربع تتراسل مع "كل من عليها فان" وهى آية قرآنية مقدسة من سورة الرحمن. ويلاحظ الترتيب الدلالى فيها فالخيانة تذكر بعملية الخسة والجبن التى تؤدى إلى الهوان فتؤدى إلى البينونة عن تراب هذا الوطن أو ظهور خيانته للجميع بصورة بيّنة. فى حين تأتى الدائرة الدلالية الثانية من منظور آخر وهو "فنجان شاى العصر" و"الرائى[٨٧]".

بعد ذلك يقول " صديقي القارئ:

---

(٨٧) السيد حافظ، السابق ، ص٣، ٤، ٥، ٨،٧،٦، ٩.

يمكنك الآن أن تختار عنوانا من السبعة، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت .. دعك من اختياري فأنت من الآن شريكي." [٨٨]. وهنا يظهر ضمير المخاطب. "إن ضمير المخاطب، وكل ضمير آخر من ضمائر السرد، لا يمكن أن يعمل وحده بمعزل عن الضمائر الأخرى، كما أن ضمائر السرد جميعا، ليست سوى عنصر واحد من عناصر أخرى متراكبة ومتفاعلة، يتألف منها العمل القصصي في النهاية."[٨٩]. ومن الملاحظ أن العناوين السبعة هى من وضع المؤلف وليست من وضع القراء. فدور القارئ هو فى اختيار عنوان من بين بدائل مطروحة. وهذا الاختيار سيكون له فقط وغير مفروض على الآخرين. ومن هنا فإن الحرية التى يمنحها المؤلف للقارئ هى حرية مقيدة. فقد منحه سبع دوائر يتحرك فيها فقط. بل ويتحرك ـ فى الغالب ـ وحده. ويبدو نوع من التراسل فى ذلك مع كثير من الفكر الإسلامى الذى يرى أن القرآن نزل على سبعة أحرف. والكثير من فكر المتصوفة خصوصا ابن عربى الذى يرى أن القرآن له سبع طبقات من المعانى تتراوح بين الظاهر والباطن[٩٠]. وفى القرآن الكريم سبع من المثانى. وفى الكلام الشعبي الشائع أن القطة لها سبعة أرواح. والله خلق سبع سماوات طباقا. وفي مقابل السماوات السبع نجد أيضا الأراضين السبع. ومن هنا فإن هذا العنوان بتشكيلته تلك يستدعى جانب الظاهر والباطن. وبعد قراءة الرواية سنجد التجاوب مع العدد سبعة في متنها، فهناك سبع سنين عجاف، هي ما اصطلح على تسميته في التاريخ بالشدة المستنصرية التي تتراسل مع السنوات السبع العجاف في عهد النبي يوسف عليه السلام، وتستدعيها الرواية بصورة واضحة، وسبع برديات تنقل صوت المصريين الجوعى للنبي يوسف بن يعقوب عليه السلام، وهذه البرديات السبع

---

(٨٨) السيد حافظ، السابق، ص٩.

(٨٩) خيري دومة، أنت ضمير المخاطب في السرد العربي، الدار المصرية اللبنانية، ص٦٠٢.

(٩٠) انظر ابن عربى، الفتوحات المكية، الفصل الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

تتوزع على مدار الرواية، وهناك سبع مسرحيات وسبع دراسات ملحقة بالرواية لسبعة كتاب. مما يجعل تجاوب متن الرواية مع عنوانها قائما.

<u>نص الرواية:</u>

يبدو التراوح بين بنية الحكاية المركزية القديمة من ناحية وبنية الحكاية المركزية الحديثة من ناحية أخرى. فالبنية المركزية القديمة تتحدد من خلال حكاية وجد مع نيروزى وما تكشف عنه هذه الحكاية من واقع سياسى وواقع اجتماعى شديد التهرؤ والهشاشة فى عهد الدولة الفاطمية، خصوصا فترة حكم المستنصر بالله الفاطمى. التى شهدت مجاعة تامة أكلت الأخضر واليابس واستمرت على مدار سبع سنوات عجاف كاملة وصلت فيها روح الشعب المصرى إلى الحلقوم. وكان ذلك بسبب من جشع التجار حتى باع المصريون أولادهم وبيوتهم مقابل حفنة من قمح.

وهنا تقيم هذه الرواية تراسلا بين هذه الفترة من ناحية وفترة سيدنا يوسف من ناحية أخرى. فدائما تبدأ باجتماع ياقوتي التاجر اليهودي بفتح الله شهبندر التجار وكبار التجار لكي يعتمدوا خطة ياقوتي في عملية التجريد المدروسة للشعب المصري من كل مايملك مقابل حصوله على لقيمات لا يقمن صلبه. وكانت كلمة ياقوتي دائما ما تأخذ خطتها مما فعله يوسف عليه السلام ـ من منظور الرواية ـ بالمصريين من قبل.

أما البنية المركزية الحديثة فتتناول حياة البطل فتحى رضوان مع حبيبته سهر التى تتجاوب شخصيتها مع شخصية وجد فى بنية الحكاية المركزية القديمة. وكانت شهر زاد هي الجامعة بين البنيتين المركزيتين: القديمة والحديثة.

والبنية المركزية الحديثة للرواية والتي يذهب بالنصيب الأكبر فيها سرد فتحي رضوان وسرد شهر زاد وسرد سهر نجد في سرد فتحي رضوان رواية داخل الرواية. هي الرواية التي يكتبها فتحي رضوان تحت عنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن

والتاريخ"[٩١]. وهي رواية عن قصة قابيل وهابيل، وما شجر بينهما من خلاف كان نتيجته اغتيال قابيل لهابيل بسبب نارمر أخت قابيل التي زوّجها آدم لهابيل. ولكن قابيل رفض ذلك وقتل أخاه وتزوج نارمر عنوة، ولكن اللعنة ظلت تطارده، ولم يستطع أن يقيم اتصالا حميما معها. ويبدو تجاوب قصة قابيل وهابيل مع البنية المركزية الحديثة للرواية باعتبارها خلافا بين أخوين على المرأة. لأن سهر بطلة الرواية متزوجة من منقذ ولها مع فتحي رضوان خليل قصة حب تصل إلى أعمق الأعماق. ولم يقتصر هذا التجاوب على تجاوب روح سهر مع وجد وإنما سبقتها تجاويات أخرى على مدار التاريخ المصرى.

وكان لوجود أكثر من سارد دور فى عملية الخلخلة للمركزية النوعية في هذه الرواية. فكان هناك سارد خفي يتخذ من الضمير الثالث "هو" نسقا معتمدا، ينقل مسرودات الشخصيات المركزية، وينظم عمليات الظهور والخفاء لأصواتها، فمثلا يقول عن فتحي رضوان خليل: "جلس فتحى رضوان خليل يكتب ...." [٩٢]، ويقول عن شهر زاد " شربت شهر زاد الشاى ومددت ساقيها.." [٩٣].

ثم يترك سلطة الحكي للشخصيات فتطل علينا بأصواتها، فأحيانا يتمركز السارد في شخصية شهرزاد. وقد بدأت شهر زاد الحكى بطلب وجّهته لها سهر كى تحكى لها عن روحها الرابعة.

وأحيانا فى شخصية فتحى رضوان، وأحيانا في شخصية سهر، وفي أحايين كثيرة يأتي السرد على لسان شخصيات أخرى متنوعة. وفى أحيان أخرى ينحسر تماما دور السارد، فتطل الشخصيات الفاعلة فى محاكاتها للفعل نفسه، وذلك كما يظهر

---

(٩١) السيد حافظ، السابق، ص٢٦ .

(٩٢) السيد حافظ، السابق، ص٢٦ .

(٩٣) السيد حافظ، السابق، ص٤٨.

فى الشكل المسرحى الذى يستعين به هذا العمل، وأحيانا تأتي قصائد لشعراء متنوعين فجأة، أو مقالات أو برديات فيها نداء جماعي ليوسف الصديق.

وعلى الرغم من أن بنية الرواية وطبيعتها تتسع لابتلاع الكثير من الأصوات والفنون مما يجعلها معرضا حافلا فإن الأمر هنا يتجاوز ذلك لأن الفنون الأخرى التى تظهر من خلال هذه الرواية تأخذ مجالا واضحا فى البنية الروائية وتكسر كتلتها المركزية. وتظهر بنية هذه الفنون بطبيعتها المكرس لها. ولذا تصبح هذه الرواية معرضا للتعددية الصوتية فتظهر حالة الديمقراطية في خطاب المؤلف، حيث "إن القول السردي يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة وبذلك يكشف الفني عن طابع سياسي عميق قوامه حرية النطق والتعبير"(٩٤).

ومن هنا فإن السياق الحواري بين النصوص المختلفة هو المهيمن فتطل نظرية باختين بقوة حيث "إن العنصر الأساسى فى نظرية باختين هو فكرته القائلة بأن غالبية ملفوظات الخطاب لا يمكن أن تدرك إلا فى سياق حوارى"(٩٥). وهنا يبدو السؤال الجوهرى عن مدى الانسجام بين هذه الأنواع المختلفة المتصارعة فى هذا العمل "كل من عليها خان" للسيد حافظ. ويبدو للمتلقي أنه على الرغم من الاختلافات النوعية الواضحة والفجوات الزمنية الهائلة فإن ذلك جعل هذا العمل يكتسب دلالة خاصة من خلال ذلك. "وإذا كان الربط (الاتساق) يظهر فى المستوى السطحى للنص من خلال الجمل فإن التماسك (الانسجام) يظهر فى المستوى العميق للنص الذى يوضح طرق الترابط بين التراكيب التى ربما لا تظهر على

---

(٩٤) يمنى العيد، الراوي، الموقع والشكل (دراسة في الشكل الروائي) ، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٦، ص ١١.

(٩٥) بيار ف زيما، السابق، ص٢٨.

السطح"[٩٦]. ويتواءم هذا العمل مع الواقع الاجتماعى فى كثير من تجلياته التى تنحو نحو إبداع يمثل واقعنا الاجتماعى والسياسى فى هذه اللحظة التاريخية وبذا لا يخضع بالضرورة للتصور الغربى السائد ـ خصوصا ما كرّسه أرسطو والكلاسيكية ـ لفكرة الأنواع الأدبية.

ويبدو السرد الحيادى مهيمنا على السرد فى الكتلة السردية التي تختص بالروح الرابعة لسهر من خلال تجسدها فى وجد بنت الحلاق فى العصر الفاطمى، "إن السرد واسع المعرفة بلسان الشخص الثالث نوع من أنواع اللغة الشارحة (الميتالغة)"[٩٧]، حيث تأتينا عن طريق سرد شهر زاد التى تقص علينا حكاية وجد، وهى ليست مشتركة فى هذه الحكاية لا من قريب ولا من بعيد وإنما تنقل سردها العليم لنا. ولكن عند التعمق في قراءة الرواية يجد القارئ تجاوبا عميقا بين شخصية شهر زاد من ناحية وشخصية فجر زوج فتح الله شهبندر التجار والتي قادت ثورة النساء في العصر الفاطميمن ناحية أخرى. كما يجد هذا التجاوب بين الشخصيات النسائية المهيمنة في الرواية، حيث ظهر في الكتل السردية القديمة : وجد/ نيروزي مدى التراسل بين وجد وفجر وكأنهما وجهان لشخصية واحدة، وظهر في الكتل السردية الحديثة: سهر/ فتحي مدى التجاوب بين سهر وشهر زاد، وكأنهما وجهان لشخصية واحدة، وبالتالي تظهر الشخصيات النسائية الأربع وكأنهما أربعة وجوه لشخصية واحدة. والملاحظ ان الذى يقص على سهر حكايتها هى شهر زاد، وهذا الاسم يتجاوب بوضوح مع شهر زاد ملكة الحكايات المدهشة كما ظهرت فى ألف ليلة وليلة. وهى تبدو هنا فى ثوب الراوى العليم الذى يعرف كل شئ عن روح سهر وتجلياتها عبر العصور من خلال فكرة تناسخ الأرواح.

---

(٩٦) نعمان بوقرة، لسانيات الخطاب : مباحث فى التأسيس والإجراء، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، ص٥٧.

(٩٧) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص١١٩.

أما الكتل السردية التي تأتي على لسان فتحي رضوان فإنها تنقسم إلى ثلاثة أقسام: قسم منها يأتي بالضمير الأول "أنا" وهو سرد فتحي رضوان عن نفسه، وقسم قديم يأتي بالضمير الثالث "هو" وهو الرواية التي يكتبها فتحي رضوان داخل الرواية بعنوان "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، وهي مرصودة لنقل قصة قابيل وهابيل، وهناك قسم حديث "نحن والقمر جيران" في سرد فتحي رضوان يرصده للحديث عن جيرانه في الإسكندرية حينما كان صغيرا، وفيه يكون الضمير الثالث "هو" مهيمنا. وهنا يبدو التراوح بين الموضوعية والذاتية فى السرد. وقد بدت بوضوح عملية التناوب السردية فى هذه الرواية خصوصا فى كتلتيها السرديتين الكبريين، فعالم الدولة الفاطمية وما نهض به من تجل للروح الرابعة لسهر فى شخصية وجد حبيبة نيروزى كان السرد فيه من نصيب المرأة متمثلة فى شهر زاد. أما العالم الحديث وما نهض به من تصوير البنية الاجتماعية المترهلة فى الوقت الراهن فقد نهض بشريحة كبيرة جدا منه الرجل متمثلا فى فتحى رضوان حبيب سهر.ومن الملاحظ أن جو الحب الذى تسبح فيه الرواية في كتلتها المركزية الحديثة لا يقيم اعتبارا كبيرا للوضع الاجتماعى للحبيبين. فسهر متزوجة وفتحى رضوان متزوج ولكن هذا الزواج لا يمنع الاثنين من ممارسة الحب فى أقوى مظاهره.وكأن هذه الرواية تسبح فى جو ما قبل التحليل والتحريم.

ويبدو الاهتمام بالمتلقى واستحضاره فى الطبقة السطحية من الخطاب، فى نهاية كل شريحة من الحكاية المركزية حينما يتوجه إليه بالخطاب بقوله "فاصل ونواصل". وحينما ينتهى من الفاصل النثرى، ويعود لاستكمال الحكى فى الحكاية المركزية يخاطب المتلقى خطابا صريحا، ويقول له "اقرأ الآن". "إن انبثاق ضمير المخاطب المفاجئ في سياق سرد بضمير المتكلم أو الغائب، غالبا ما يعني مشاعر أكثر تكثيفا، أو انخراطا انفعاليا حادًا في الموقف الموصوف."(٩٨). _

(٩٨) خيري دومة، السابق، ص. ٢٠١.

وقد ظهر بوضوح المكان المعادى فى هذه الرواية، حيث ظهر من تجلياته المكان المنفى، فقد فر نيروزى ووجد إلى أسوان هربا من البطش والعسف من التجار. كما ظهر أيضا من تجلياته مكان الهروب، وهو المكان تحت الأرض عند الشيخ الكفيف الذى آوى نيروزى ووجد وأمها وأباها خوفا من الاضطهاد. كما تحولت مصر كلها فى الكتل المركزية القديمة من هذه الرواية إلى مكان معادٍ لسكانه، فقد كان السكان لا يأمنون أبدا على أنفسهم، وكان الخطف ظاهرة موجودة تهدد الناس جميعا، وانتشرت ظاهرة أكل لحوم البشر بصورة هائلة. وظهر المكان باعتباره مكان غربة بالنسبة لشخصيات متعددة فى هذه الرواية. فنيروزى غريب عن موطنه الأصلى ووالد وجد غريب هو أيضا عن موطنه الأصلى وأبو زيد الهلالى سلامة وهو من شخصيات الرواية غريب هو أيضا عن موطنه الأصلى. وشخصيات أخرى متعددة في "كل من عليها خان". كما ظهر عنف المكان وعدوانيته الشديدة في إيران أيضا من خلال الحديث عن حسن الصباح وقلعة الموت. وفي الكتل المركزية الحديثة تحول المكان في الإسكندرية موطن بطل الرواية فتحي رضوان إلى مكان شديد الإجهاد لسكانه، فمعظمهم لا يملكون سكنا آدميا. معظمهم تكدسوا في غرفة واحدة من شقة مشتركة مع آخرين. وقد أكلهم الفقر الذي لا يرحم. وانتهى مصيرهم نهايات غير مرضية. وهم يتجاوبون مع الشخصيات البائسة من عامة الشعب في سرد شهر زاد عن حال المصريين في الشدة المستنصرية. وفي الكتلتين شخصيات مغتربة جاءت إلى المكان ولاقت من قسوته ما يفوق التصور. وإذا كانت القاهرة الفاطمية هي المكان المحوري في سرد شهر زاد فإن الإسكندرية هي المكان المحوري في سرد فتحي رضوان. مما جعل البؤس يتجاوب بين أهم مدينتين في مصر، وبالتالي عبر الأماكن فيها، ويتجاوب أيضا عبر الأزمان. كما ظهر المكان المتميز جدا في مدينة دبي التي يعيش فيها الأبطال المركزيون لهذه الرواية، سهر وفتحى وشهر زاد وغيرهم، وانطلق السرد من هذا المكان الذي شهد تجليات الحب

الحميم بين سهر وفتحى. وكان نادي الجولف والفندق الفاخر وشقة سهر وشقة فتحي من تجليات المكان في مدينة دبي.

ومعظم الشخصيات في هذا المكان شخصيات مغتربة عن أرضها، فسهر ومنقذ زوجها وشهر زاد من الشام وفتحي وزوجته من مصر. وقد جاءوا جميعا إلى دبي من أجل لقمة العيش. ولم يُظهر المكان في الكتل السردية الخاصة بدبي عنفا خاصا به ضد شخصيات الرواية.

وقد كان للزمان في هذه الرواية ملامح خاصة، فعلى الرغم من أن الرواية لا تستغرق مدة زمنية كبيرة، لأنها في جوهرها حكاية شهر زاد لسهر عن روحها الرابعة، وسرد فتحي لشريحة من حياته في دبي، وسرد سهر عن نفسها وحبها لفتحي فإن عمليات الارتدادات الكثيرة والمتنوعة والفجائية جعل البنية الزمنية تمتد وتتعمق. فقد تم استدعاء بدايات البشرية من خلال رواية فتحي رضوان خليل داخل الرواية الأصلية عن قابيل وهابيل والتي جعل عنوانها "يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ"، وتم استدعاء زمن النبي يوسف من خلال صوت ياقوتي التاجر اليهودي ومن خلال البرديات السبع التي يتوجه فيها المصريون إلى النبي يوسف عليه السلام. وبالطبع نذرت الكتل السردية القديمة نفسها لنقل فترة السنوات العجاف في عهد المستنصر. وظهرت الفترة الزمنية الحديثة من خلال سارد مفارق يسرد عن شهر زاد وفتحي رضوان خليل وسهر. وهنا يتضح أن "الرواية دون سائر الأجناس الأدبية الجنس الذى يتصرف فى الزمن بأكبر قدر من الحرية"(٩٩).

وتبدو الشخصيات في هذه الرواية ذات كثرة واضحة وتنوع كبير. وفيها شخصيات قامعة هى شخصيات التجار الذين كان لهم أكبر دور فى حدوث المجاعة الرهيبة وشخصيات العسكر والجنود، وهناك شخصيات مقموعة تتلقى أشد الألم بسبب من

---

(٩٩) مازونى فريزة، انفتاح الجنس الأدبى وتحولات الكتابة عند إبراهيم سعدى، ، منشورات مخبر الممارسات اللغوية فى الجزائر، ٢٠١٣، ص٤٤.

هذه الشخصيات القامعة مثل شخصية وجد ونيروزى وغيرهما من الغالبية الغالبة من الشعب المصرى فى تلك الآونة من عصر الدولة الفاطمية والتى تطل كخلفية عميقة للأحداث.

وكان تركيز الرواية على شخصيات المهمشين كبيرا سواء في القديم أم في الحديث. وكانت الكتل السردية التي نهض بها فتحي رضوان بعنوان"نحن والقمر جيران" مرصودة للشخصيات المهمشة التي تسكن في حي محرم بك في الإسكندرية، وهي شخصيات تتلقى أشد أنواع الألم بسبب فقرها المدقع، وقد بدوا وكأنهم يعيشون بيننا، "إن إحدى أكثر الوسائل شيوعا لفحص الطابع "الأدبي" لمسرحية أو رواية هي معاملة شخصياتها وكأنهم أناس اعتياديون. ويبدو من الصعب تقريبا تجنب مثل هذا الموضوع"(١٠٠).

وللمرأة في هذه الرواية حضور واضح ويكفي أن التى قامت بالثورة على المستنصر اسمها فجر زوجة شهبندر التجار، وقد دفع شهبندر التجار وزنها ذهبا مهرا لها، ولا تخفى دلالة الاسم وتراسله مع فجر الحرية وأن الحرية تستحق وزنها ذهبا. "فجر أنثى. تزوجت وكان مهرها وزنها ذهبا دفعها شهبندر التجار." (١٠١). وقد تراسلت إيجابية فجر زوج شهبندر التجار مفجرة الثورة ضد الحكم الفاطمي الفاشل مع الإيجابية الواضحة التى سجلتها الثورة المصرية فى ٢٥ يناير وفى ٣٠ يونيو، حيث كان للمرأة المصرية دورها الإيجابى الواضح فى المد الثوري الذى أبهر العالم. ويرى ماركس أن "الطبقة المالكة وطبقة البروليتاريا تمثلان نفس الاستلاب للذات الإنسانية. غير أن الأولى تشعر بالرضا فى إطار هذا الاستلاب الذاتى لأنها ترى فيه قوتها الخاصة وتحتوى على مظهر الوجود الإنسانى، فى ذاتها، أما الثانية

---

(١٠٠) تيري إيغلتون، كيف نقرأ الأدب، ترجمة محمد درويش، الدار العربية للعلوم ناشرون، الطبعة الأولى، ٢٠١٣، ص٦٧.

(١٠١) السيد حافظ، السابق، ص٨٦.

فتشعر أنها مسحوقة، فى نطاق هذا الاستلاب وترى فيه عجزها، وواقعا لحياة غير إنسانية أيضا، إن هذا على حد تعبير هيغل، يكمن فى التخلى، والثورة على التخلى، ثورة تجد البروليتاريا نفسها مدفوعة إليها بالضرورة، عن طريق التناقض الناجم عن طبيعتها الإنسانية بالتناقض مع وضعها الحيوى الذى يشكل نصا صريحا وباتا وعالميا لهذه الطبيعة"(١٠٢).

المسرحية:

يحمل هذا العمل أيضا بين جوانبه سبع مسرحيات متنوعة. وهذه المسرحيات نثرية بالأساس، وتتميز بالقصر الشديد، حتى تصل فى بعض الأحيان إلى أقل من صفحة واحدة، ولكنها تحمل بنية مكتملة. وهي مسرحيات تتميز بجو الفجيعة، وكان حضورها موائما للدلالة العامة في هذه الرواية التي تنقل جوا فجائعيا فائقا خصوصا في البنية المركزية القديمة التي تحكيها شهر زاد عن روح سهر التي ظهرت في وجد وذلك في العصر الفاطمي.

و "يطلق البعض لفظة "دراما" على مثل تلك المنظومات "المسرحيات" التي تقدم أشخاصا وهم يؤدون أفعالا"(١٠٣). ومعظمها نجد فيه صوت الشخصيات محدودا. حيث تبدو الشخصيات فاعلة أكثر منها ناطقة، وهناك سارد ينقل لنا ماتقوم به. ذلك فى المسرحيات القصيرة جدا التى تستغرق صفحة واحدة. ومعظم هذه المسرحيات يحمل إدانة لهذا العالم. وقد تنحسر الشخصيات انحسارا يكاد يكون تاما و"بدون الفعل لن تكون هناك تراجيديا، ولكن يمكن وجود تراجيديا بدون شخصية"(١٠٤). على نحو ما نجد في المسرحية التالية:

---

(١٠٢) جورج لوكاتش، نظرية الرواية وتطورها، ترجمة نزيه الشوفى، حقوق الطبع والتوزيع محفوظة للمؤلف، دمشق، ١٩٨٧، ص٨١.

(١٠٣) أرسطو، فن الشعر، ترجمة إبراهيم حمادة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص٧٣.

(١٠٤) أرسطو، السابق، ص٩٧.

- **مسرحية قصيرة جدا**

تظهر على المسرح ثلاث بقع حمراء..

تقترب بقعة الضوء الخضراء بجوارهما ..

يحدث ارتجاف وصراع بين الألوان..

ينخفض الضوء الأخضرحتى يختفي مع أصوات طلقات الرصاص ..

يظهر الضوء ..

يقوم الضوء الأحمر الثلاثي بنفس الصراع حتى يختفي الضوء الأبيض ..

مع صوت إطلاق الرصاص تسقط لافتة من أعلى المسرح كتب عليها:

"البقاء للأقوى"

ستار"[(١٠٥)].

وإذا كانت المسرحية فى جوهرها تنقل لنا شريحة من الحياة فإن هذه الشريحة فى هذه المسرحيات القصيرة جدا تأتى فى غاية القصر. ومنها المسرحية السابقة. ومتن المسرحية هنا يشير بوضوح إلى خشبة المسرح كما جاء في السطر الأول. وإذا كان الحوار هو من أهم مايميز فن المسرحية فإنه في هذه المسرحية ينحسر تماما مفسحا المجال للسرد، وهو من أهم مايميز فن القص. وهنا يحدث تداخل فني حيث يوجه العنوان "مسرحية قصيرة جدا" عملية التلقي تجاه الفن المسرحي ومن أبرز خصائصه الحوار ليجعل السرد له الهيمنة. وهو سرد يتميز بالسرعة والحركة نتيجة اتخاذ الفعل المضارع نسقا معتمدا. وهنا يبدو التداخل النوعي بين فن المسرحية من ناحية وفن القصة القصيرة من ناحية أخرى.

وتظهر عملية الصراع بوضوح في هذه المسرحية هذا الصراع الذي يسفر عن نتيجة مهمة وهي البقاء للأقوى، وهذا يتجاوب مع حركة الصراع على مدار صفحات الرواية.

---

(١٠٥) السيد حافظ، السابق، ص٢٣٧.

وفي ص٩٧ مسرحية قصيرة جدا. وفيها نساء يقتلن الرجل الأول والثانى والثالث والمسرحية عبارة عن صفحة واحدة. وفيها يبدو تراسل النساء مع سنوات الجدب وقتلها للرجل أحد عنصري الخصوبة في هذا العالم. فالرجل والمرأة هما عنصرا الخصوبة، وهنا تقتل النساء الرجل، فتظهر العلاقة بينهما في أسوأ حالاتها. ولا شك أن هذه الدلالة تتجاوب مع الدلالة العامة في الرواية، حيث يظهر الجدب في سبع سنين عجاف تتكرر على مدار التاريخ المصري. وإذا كان الفن المسرحي يظهر بوضوح من خلال سبع مسرحيات مكتوب عليها مسرحية قصيرة جدا، فإن الكتلة السردية المرصودة لنقل حكاية الروح الرابعة لسهر التي تجلت في وجد، وكان ظهورها في العصر الفاطمي كثيرا ما تتحول إلى قالب حواري طويل، فتنقل لنا جوا مسرحيا واضحا، وتصبح اللغة الحوارية هى الأساس، حتى يختفى دور السارد فى كثير من الأحيان مفسحا المجال لعملية نقل الحدث التى تنهض بنقله الشخصيات المتحاورة، فتطل مسألة الموضوعية والتمثيل الرمزي للشخصيات بوضوح كما هو موجود في العمل المسرحي. ومن المعروف هيمنة بنية الحوار على فن المسرحية، فى مقابل هيمنة البنية السردية على الرواية. و"عند صاحب الجمهورية (فى الكتاب الثالث) أن المحاكاة لا وجود لها إلا إذا امّحى الشاعر فأوهم أنه يحاكى محاكاة تامة، كما هى الحال فى المسرح. أما إذا تكلم الشاعر أصالة عن نفسه، فى حكاية لا تختلط بها حوارات، فأنت فى القصة"(١٠٦).

ومن هنا فإن صوت كل شخصية يبدو متميزا بوضوح وناقلا لفكرة صراع الرؤى وفكرة اختلاف المنظور لدى الشخصيات. ففي ص٧١ كمثال حوار مسرحى عن الغلاء، حيث تحولت الرواية إلى مسرحية فى هذا الموقف مما يساهم فى نقل الصورة النابضة للمجتمع.

و أحيانا في حميا نقل هذه الشخصيات لوجهة نظرها نجدها تتمرد على المؤلف

---

(١٠٦) إيف ستالونى، السابق، ص٩٩.

نفسه، فتظهر الخارقة السردية، و"والخارقة السردية تعني (أشكال التداخل بين عالم القصة المضمنة وعالم القصة الإطار) وتحطيم الحدود المنطقية بينهما، مثل خروج الشخصية القصصية من عالم الحكاية أو أن يقتحم الراوي حدود القصة المروية كأن يدعو الراوي القارئ إلى مشاهدة شئ في العالم"(١٠٧). والخارقة السردية في هذه الرواية تصبح مكونا بنيويا منها، فهي لا تأتي مرة واحدة وتنتهي.

" حسن		هل يخرج الأمير ويتركنا . . إذا سمح لي مولاي الخليفة..؟

الجمالي		سأخرج ولكن لا تطيل. مولانا لديه اجتماع بعد عشر دقائق.

حسن		اطمئن سأدعه في رعايتكم وأمانتكم بعد عشر دقائق.

حاجب الخليفة	أأقتله يا مولاي..؟

حسن		لا ....

الجمالي (للحاجب مهددا) هو هيمشي وأنت حتفضل معايا. شوف أنا حأعمل إيه؟

حاجب الخليفة	شايف بيهددني يا مولاي الأمير حسن الصباح..؟؟

حسن		ما تخفش .. مؤلف الرواية صاحبي وحيتصرف معاه..." (١٠٨).

فهنا يتم كسر صرامة النوع حينما يجعل الشخصيات فى الجانب المسرحى الذى تحولت فيه الرواية تتمرد على المخرج والمؤلف. فيأخذ القارئ بعيدا عن الجو التراثى الذى استغرق فيه ويذكره بحاضره. وبذا "يحدث أن يلتقي المتن بالهامش في المتن ليصيرا جزءا من السرد، وهنا يتماوج المتخيل الروائي في حضور وغياب مع الواقع اليومي ومع السيرة الذاتية للمؤلف، وهذا ما يضارع في المسرح مبدأ التغريب بكسر الجدار الرابع، لكن الجدار هنا جدار روائي يتهادى ويقوض كما لو أنه يذكر القارئ ـ رفقا به ـ أنه بين دفتي متخيل، له أن يشارك بنسج خيوطه، وبالفعل أتاح

---

(١٠٧) انظر محمد القاضي وآخرون، معجم السرديات، دار محمد علي للنشر، تونس، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص١٦٩، ص١٧٠.

(١٠٨) السيد حافظ، السابق، ص٢٥٦. انظر أيضا ص٢٥٨.

له الكاتب هذه الفرصة التي لم يكن يحلم بها مع كاتب آخر ليصير شخصية من شخوص العمل، حتى شارك في مقاضاة المؤلف على نبشه بالسطور المفقودة عمدا من تاريخ مصر"[١٠٩]. وتبدو رغبة المؤلف الحقيقى/ السيد حافظ فى التجرد من ذاته المتكلمة لكى يراها فى عيون شخصيات روايته. وهنا يبدو نوع من الديمقراطية حينما تتم إزاحة المسيطر الحقيقى على مجريات الحكى ورسم الشخصيات، فيمنح لهذه الشخصيات الورقية صوتا حيويا تعبر به عن رفضها لما يفعله المؤلف بها.

ولم يحمل هذا العمل بين طياته مسرحية واحدة تتوزع على أجزاء منقطعة بفن السرد، ولكنها مسرحيات متعددة مكتملة رغم قصرها الشديد.

وفى الكتل السردية نجد الراوى يعيد علينا ما حدث فى حين نجد الأشخاص بفعلون في الكتل التى تنتمى للمسرح فى هذه الرواية. ومن هنا فإن الحوادث تعاش ولا يتم تذكرها. وهنا يبدو تطعيم الشكل الروائى بالشكل الدرامى فتصبح الرواية الدرامية لها الهيمنة "فى محاولة إقصاء السارد عن مسرح الحدث وتحييده وتهميشه، فى الاتجاه نحو الشكل المسروائى، وهى تندرج ضمن محاولات التجريب الروائى"[١١٠].

والعلاقة وشيجة بين فن المسرحية من ناحية وفن الرواية من ناحية أخرى حيث "إن الرواية نشأت عن الدراما مما جعلها تشتمل على العناصر المسرحية وهى إبداع أدبى متكامل يتخذ من العنصر الدرامى مكونا من مكوناته، أما المسرحية فهى مادة يبنى عليها العرض، فهى لا تقول كل شئ، وفى الرواية يمكن أن يجرى الحديث على لسان المؤلف أو على لسان الشخصيات ويستطيع المؤلف أن يعلق

---

(١٠٩) د جميلة مصطفى الزقاي، البنى السردية في الخطاب الروائي لـــ "كل من عليها خان"للسيد حافظ، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان، ص٣٦٨.

(١١٠) صبحة أحمد علقم، تداخل الأجناس الأدبية فى الرواية العربية: الرواية الدرامية أنموذجا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦،، ص ١٠.

على الأحداث والشخصيات والمواقف فى حين يتعذر هذا التعليق فى النص المسرحى "[١١١].

ومن هنا فإن لجوء المؤلف للشكل المسرحي يجعل هذه الرواية لا تسير في اتجاه واحد، ويجعل المتلقي يتقلب على أشكال نوعية مختلفة، تسهم في تشكيل الدلالة، كما يجعل المتلقي يرى الشخصيات وهم يفعلون.

الشعر:

هناك عدد (١٠) اقتباسات شعرية نثرية مزروعة عبر الكتل المتكسرة للرواية. وهذه الاقتباسات الشعرية تتميز بالقصر الشديد، ويتراوح طولها من ثلاثة سطور إلى أحد عشر سطرا. وهي ليست للمؤلف، وإنما لشعراء يذكر الكاتب اسم صاحب السطور الشعرية أسفل كل اقتباس. وهذه الاستدعاءات مكتوبة بخط أسود سميك يجعلها تختلف عن الخط الغالب المتبع في الكتابة المختلفة عن الشعر. وكانت المرأة شاعرة حاضرة في هذه الاقتباسات، فقد اقتبس لريتا عودة وإلينا مدن. وكانت الاقتباسات كلها من شعر الفصحى، وتنتمي لقصيدة النثر ما عدا اقتباسا شعريا واحدا ينتمي للعامية المصرية من إنتاج الشاعر محمد تقي الدين، وهو أطول الاقتباسات إذ وصل إلى أحد عشر سطرا.

وتأتي الاقتباسات الشعرية مزروعة عبر الرواية حتى ص٢٣٨، بعدها تنحسر عن باقي الرواية التي تصل إلى ٣٤٢ صفحة.

هذا عن الشعر الصريح، لكن تظهر بعض الملامح الشعرية القوية من خلال عمليات بوح المحبين خصوصا في سرد فتحي رضوان خليل وسرد نيروزي، إذ تكتسب كلماتهم طاقة شعرية مشعة.

وهنا يطل السؤال عن مدى ارتباط هذه المقتبسات الشعرية السبع بشخصيات الرواية، وبالنظر إلى البنية السطحية للرواية نجد ارتباط هذه المقتبسات الشعرية

---

(١١١) فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف، الطبعة الأولى، ٢٠١٠، ص٦٧.

بشخصيات أخرى غير شخصيات الرواية، فهي مرتبطة بالشعراء الذين قالوها، وكتبت أسماؤهم أسفل كل مقتبس، كما أنها مرتبطة بالدواوين التي نشرت فيها والسياق الذي أبدعت من خلاله وتجاوبت معه. ولكن على مستوى البنية العميقة للرواية نجد نوعا من التجاوب والصدى لأحداثها. كما أن وجود هذا النوع الأدبي عبر مفاصل الرواية أسهم بدوره في تصفية الحكي، وانحسار الأصوات كي يبقى صوت واحد نقي، هو صوت القصيدة الغنائية، ثم لا تلبث الرواية أن تنقلب لكتلة نوعية أخرى، وكأننا في معرض له كتل نوعية مختلفة ولكنها في النهاية تتجاوب في رسم ملامح مأساة ممتدة على أرض هذا الوطن. ومن هنا كان الإسهام في توسيع الدائرة الدلالية العامة كي تشمل أنواعا أدبية وشخصيات أخرى غير شخصيات الرواية الأساسية.

<u>القصة القصيرة:</u>

ولم نعدم وجود نوع القصة القصيرة جدا في رواية كل من عليها خان، ولكنها لم تسجل حضورا ذا كثافة عالية وإنما أتت مرة واحدة. فقد جاء تحت عنوان:

قصة قصيرة جدا

" كان الوطن يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي القدمين.. توجهت إليه.. اختفى في لحظة وتبقى مكانه حذاء ممزق مهلهل وجريدة يومية أمسكت بها..

وجدتها بيضاء"

وقد جاءت هذه القصة في ص٢٣٩ من الرواية التي تقع في ٣٤٢ صفحة، وهنا تبدو مأساة وطن متجاوبة مع مآسي الرواية المستمرة عبر الزمن. ويبدو بوضوح مبدأ التكثيف الذي يميز القصة القصيرة جدا. وقد ظهر التكثيف من خلال القلة الواضحة لعدد الجمل المستخدمة، فقد وقعت القصة كلها في سطرين وجملة واحدة. ولكن المعنى الذي يستطيع القارئ أن يتفاعل معه كبيرجدا. فالشخصيات المذكورة

في هذه القصة القصيرة جدا لا تزيد على شخصين، الشخص الأول هو الوطن. وهو تشخيص والشخص الثاني هو السارد المشارك.

التشخيص للوطن يبدو الوطن فيه في حالة فقر شديد، هذا الفقر فقر في الروح قبل أن يكون فقرا ماديا، فهو يدخن سيجارة رخيصة على المقهى حافي القدمين، مما يشير إلى حالة التسكع، والسيجارة الرخيصة والحفاء تدل على انهيار حضاري للوطن، وحينما ذهب إليه السارد باعتباره واحدا من أبنائه لم يجده، وهنا تكتسب كلمة اختفى مركز الثقل في هذه القصة القصيرة جدا، بما فيها من عمليات الخفاء والتجلي، فهو اختفى متجليا، لأنه فكرة في الضمير لا تنتهي، وحينما يختفي معنى الوطن تبقى ملامحه الفارغة في حذاء ممزق مهلهل وصحيفة يومية. وتصل المفاجأة إلى قمتها حينما نجد الصحيفة التي تركها الوطن بيضاء. مما يشير بطريقة ما إلى فقدان الذاكرة الوطنية.

أما الشخصية الثانية فهي شخصية السارد المشارك، وقد شارك هذا السارد بثلاث جمل تبدأ بالفعل الماضي. توجهت/ أمسكت/ وجدت. وهي أفعال تشير إلى نوع من إيجابية السارد المشارك، ولكنها تنتهي بخيبة أمل، فقد بذل السارد جهدا حينما توجه إلى الوطن، وكان إيجابيا حينما أمسك بالجريدة، ولكن خيبة أمله ظهرت عندما أمسك بالجريدة، لأنه وجدها فارغة.

تبدو الرمزية في خيبة أمل لدى أبناء الوطن في وطنهم. الوطن بدا في حالة يرثي لها. لكن لم يشر السارد إلى المسؤول عن ذلك. مما يجعل سوء الحالة شاملة وحياة الوطن في المستنقع لدرجة عدم التفكير في الأسباب وطريقة الخروج من الأزمة. ويعمل خيال المتلقي بكل طاقته كي يملأ الفجوات الكثيرة في هذه القصة القصيرة جدا، وهذا من سمات التكثيف في القصة القصيرة. ومن سمات التكثيف أيضا في القصة القصيرة جدا وحدة الحدث. فالحدث هنا واحد. وهناك اكتناز في الوصف، فلم يتم وصف المكان وصفا تفصيليا، وتم الاعتماد على ذكر المقهى

حيث تثير هذه الكلمة في الذهن تصورًا معينًا للمكان وطبيعة ما يدور فيه. وملامحه وطبيعة الشخصيات التي تظهر فيه. وما يتميز به من أفعال مصاحبة له. وانتهت القصة بالمفارقة الساخرة، فحينما ذهب السارد إلى الوطن اختفي، وحينما أمسك بجريدة الوطن وجدها بيضاء.

ويظهر بوضوح تسريع الحدث في هذه القصة عن طريق اتخاذ الجمل القصيرة نسقا معتمدا، وانحسار أدوات الربط اللغوية، واستخدام الحذف، والترتيب التصاعدي للحدث. كل هذا كان له دور في عملية الإدهاش. كما يبدو التداخل بين نوع القصة القصيرة جدا من ناحية ونوع قصيدة النثر من ناحية أخرى.

ففيها الكثافة والمفارقة الساخرة والانزياحات اللغوية والحذف والإيقاع وغياب الحوار لصالح السرد والتركيز المكاني والزماني وبدت النهاية جاذبة للقارئ لأنها تميزت بالإدهاش والمفارقة الساخرة. وتفاعل فن القصة القصيرة جدا مع الأنواع الأخرى في الرواية وترك بصمته، فكانت شبكة الرواية ذات خيوط نوعية متنوعة. هذه الخيوط النوعية المتنوعة قد تنحسر فيها الأصوات حتى يظهر الصوت الواحد المفرد كما ظهر في هذه القصة القصيرة جدا، وكما ظهر في الكتل السردية التي تنتمي لفن قصيدة النثر، وقد تكثر الأصوات وتتعدد بصورة لافتة على نحو ما نجد في الكتل السردية الحوارية فيها.

السيرة الذاتية:

يأتى سرد المؤلف عن نفسه وحكايته مع الجوائز حينما يذكر أنه حتى كتابة هذه الرواية لم يحصل على تقدير من وطنه ملقيا باللوم على من يحكّمون أعماله، لأن أعماله لن يفهمها النقاد التقليديون الذين يحكّمون فى الجوائز، وبالتالى فلا غبار على أعماله، وإنما الغبار على المحكمين "قالت الكاتبة الناقدة شيرين سلامة: يا أستاذ حافظ أي لجنة لم تمنحك جائزة، فهذا لأنك تهدم كل المعرفة القديمة لدى

النقاد التقليديين"(١١٢).

ويستدعى صوت عادل كامل صاحب رواية مليم التى لم يحصل على جائزة الملك فاروق حينما تقدم لها هو ورفيقه نجيب محفوظ. ونجد ملامح سرد السيرة الذاتية في سرد فتحي رضوان عن نفسه، وسرد سهر عن نفسها، فقد ظهر الراوى الذى يحكى أحداثا حدثت له، ويخيل للقارئ أنها حقيقية وذلك بأثر من السياق الاجتماعى الحاف والذى يختبره القارئ. كما أن عنصر الاختيار يبدو بوضوح فى هذه السيرة، فالسارد لم يختر كل ما مر به فى حياته من أحداث، أو بمعنى أدق لم يتناول كل ما يريد تصديره للمتلقى من أحداث حياته. وتبقى مسألة التراسل الكتابى بين الحقيقة من ناحية والخيال من ناحية أخرى ذات فعالية واضحة. كما أن السيرة الذاتية يبدو من ملامحها هيمنة الزمن الماضى، لأن ما كرسه المفهوم الغربى للسيرة الذاتية هو التقاط أحداث مر بها السارد من حياته. وهنا تبدو مسألة فى غاية الأهمية وهى الفجوة الزمنية بين زمن الحدث من ناحية وزمن الكتابة من ناحية أخرى. وهذه الفجوة تجعل هناك تسريبات مضللة تمر من تحت الجسر. لأن الكاتب مهما كانت ذاكرته فائقة لن يستطيع استرجاع ما حدث بحذافيره، وإنما يسترجع تأثر نفسه بما حدث. وهذا التأثر تزداد حدته أو تقل بمرور الزمن، وهنا يبدو التأثر بحدث ما كتابيا مبالغا فيه بمرور الزمن أو مبالغا فى التقليل منه. كما تثار فى هذا الجانب فكرة مدى قدرة اللغة على تمثيل الواقع أو على نقله أو على طريقتها فى التعامل معه. فاللغة رغم أهميتها الشديدة فى حياة البشر تبدو فى كثير من الأحيان عاجزة عن نقل هذا الواقع بأمانة. ومن هنا فإن مسألة كذب اللغة لها حضورها القوى بلا شك.

وإذا كان فن السيرة الذاتية يحمل التركيز الشديد على شخصية الفرد فإن هذا التركيز أسهم في تشكيل الدلالة العامة لأنه جعل المأساة شاملة للخاص متمثلا في

---

(١١٢) السيد حافظ، السابق ، ص١١.

الفرد والعام متمثلا في المجتمع بل وحركته التاريخية الممتدة.

السيناريو:

وكان السيناريو ذا حضور واضح في هذه الرواية حيث " يلزم الكاتب أسلوب كتابة "السيناريو" أو "اسكريبت" العمل الذي يقدم للمخرج تصورا عن حركة الشخصيات وزمان ومكان نوع الحدث، فينص قبل بداية الحكاية على زمان الحدث ومكان وقوعه مستخدما تقنيات كتابة السيناريو نحو:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت شهر زاد في دبي"(١١٣).

ولا تكاد تخلو كتلة سردية في هذه الرواية من فن كتابة السيناريو "حيث لم يغفل كتابة السيناريو وفق مشاهد تحتفي بتحديد الزمان والمكان لتعرض حيثيات المشهد وحواره بعد ذلك، فازدادت وتيرة السرد بهذه التقنية الخفية "كتابة السيناريو" التي بدت طيعة مرنة بين أنامل لا تعرف عجزا أو تقصيرا"(١١٤). فهو يكتب في أعلى يمين الصفحة أو في منتصفها تحديدا للزمان والمكان، فنجد في ص٨٧ مثلا في أعلى اليمين:

الزمان/ ليلا.

المكان/ الشارقة .. شقة فتحي

وفي منتصفها نجد:

الزمان/ ليلا

المكان/ بيت سهر

---

(١١٣) د فايزة سعد،"كل من عليها خان": البنية والدلالة وجماليات التشكيل، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان ص ٣٩٥.

(١١٤) د جميلة مصطفى الزقاي، البنى السردية في الخطاب الروائي لـــ "كل من عليها خان"للسيد حافظ، مقالة ملحقة برواية كل من عليها خان، ص٣٦٥.

وهذا التحديد ينتمي لفن كتابة السيناريو، حيث يقوم كاتبه بعمليات تحديد لفريق العمل التمثيلي. وهذا التحديد يشمل أشياء كثيرة منها الزمان والمكان والإضاءة ووضع الكاميرا وما يظهر فيها وطريقة نمو الشخصية وغير ذلك. وكان لفن السيناريو دور واضح عبر الرواية، لأنه بما له من تحديد زماني ومكاني يجعلنا ندخل قلب الحدث فنتمثله، وفي الوقت نفسه لا ينسينا الجو التخييلي في الكتابة، وبهذا التفاعل بين التخييلي والواقعي يتكون الأفق القرائي للمتلقي.

<u>**الكتابة التاريخية:**</u>

ظهر عدد (٧) برديات على مدار الرواية، وكلها خطاب للنبي يوسف عليه السلام من المصريين، يلتمسون منه الرحمة، ويستشف منها الهجوم الشديد عليه لأن المصريين في هذه السنين وصلوا إلى درجة فائقة من سوء الحال، وكان سلب ما في أيديهم يحدث بطريقة ممنهجة كما ترى الرواية._وكانت هذه البرديات تظهر بعد مؤامرة ياقوتي التاجر اليهودي مع تجار مصر ورسمه لخطة العمل مع المصريين. وهذه البرديات أوردها الثعالبي تحت عنوان "تقول الأوراق القديمة"[١١٥]. فالثعالبي لم يذكر كلمة بردية. من هنا فإن كلمة بردية على الفور تشير إلى التاريخ الفرعوني، فمن المعروف أن المصريين القدماء سجلوا جانبا من نشاطهم العلمي على ورق البردي. ولذا فإن كلمة بردية تستدعي التاريخ بمجرد ذكرها. وفي هذه البردية من سمات الكتابة التاريخية التركيز على الشخصية البارزة، وهي هنا يوسف عليه السلام، ومن المعروف تاريخيا وجود بني إسرائيل في مصر في الزمن القديم، وتؤكد المصادر الدينية هذا الوجود. وهذه البرديات السبع تعد وثيقة تاريخية تتجاوب تماما مع أحداث الرواية المرصودة للسرد عن الروح الرابعة لسهر._كما

---

(١١٥) كمال أبو ديب، الأدب العجائبي والعالم الغرائبي، في كتاب العظمة وفن السرد العربي، دار الساقي، بيروت، لبنان بالاشتراك مع دار أوركس للنشر، أكسفورد، بريطانيا، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص٤٠.

تظهر الكتابة التاريخية كتعليق خارجي يأتي بين قوسين على نحو ما نجد في ص٥٥ ومذكرة تاريخية عن الجامع الأزهر.

(الجامع الأزهر / ٩٧٢م هو من أهم المساجد في مصر وأشهرها في العالم الإسلامي، وهو جامع وجامعة منذ أكثر من ألف سنة، وقد أنشئ على يد جوهر الصقلي عندما تم فتح القاهرة ٩٧٠م، بأمر من المعز لدين الله أول الخلفاء الفاطميين بمصر، وبعدما أسس مدينة القاهرة شرع في إنشاء الجامع الأزهر، ووضع الخليفة المعز لدين الله حجر أساس جامع الأزهر في ١٤ رمضان٣٥٩هـ - ٩٧٠م، وأتم بناء المسجد في شهر رمضان ٣٦١هـ - ٩٧٢م، فهو بذلك أول جامع أنشئ في مدينة القاهرة.. المدينة التي اكتسبت لقب مدينة الألف مئذنة.. وهو أقدم أثر فاطمي قائم بمصر............."

تظهر سمات كتابة التاريخ من حيث التحديد للزمان والمكان واللغة الأقرب للعلمية حيث ينحسر المجاز بصورة واضحة مفسحا المجال لعملية التدقيق والموضوعية. ولذا ظهر التسلسل الزمني المصاحب لعملية كتابة التاريخ. وسرد الحدث في تطوره. ولكن الملاحظ أن هذا الاقتباس لا يشير إلى مصدر تاريخي محدد، وقد جاء بين قوسين حينما تم ذكر أن الشيخ إسحاق وهو أحد الشخصيات الدينية في الرواية قد تخرج في الأزهر. كما تظهر سمات الكتابة التاريخية في ص٦٨من حيث التوثيق في الاقتباس الذي اقتبسه من كتاب شخصية مصر الجزء الرابع لجمال حمدان:

" قمت من النوم إلى المكتبة، وفتحت الجزء الرابع من كتاب شخصية مصر .. كتب فيه جمال حمدان:

خلال أكثر من ٥٠٠٠ سنة لم تحدث في مصر أو تنجح ثورة شعبية حقيقية واحدة بصفة محققة، أو بصفة مؤكدة مقابل بضع هبات أو فورات قصيرة متواضعة أو فاشلة ....".

وقد "بدأت الرواية العربية الجديدة تعتمد بصورة كبيرة المادة التاريخية أساسا لحبكاتها الحكائية"(١١٦). وتظهر المادة التاريخية بوضوح في هذه الرواية، خصوصا فترة الشدة المستنصرية التي امتاحت الرواية منها مادتها الحكائية.

وقد نهضت الكتابة التاريخية بدورها في الرواية، حيث تجاويت بما تحمله من توثيق وموضوعية مع الكتل السردية الخاصة بالحكاية المركزية التي تنقل حكاية وجد ونيروزي. وألقت بحياديتها نوعا من الثقل الموضوعي على جو الرواية العام، فجذبتها أكثر إلى واقعية الأحداث. كما منحت للكتل السردية المرصودة للحكي عن الأحداث المعاصرة مرجعية تاريخية تجعل الرؤية للواقع المعاصر تتعمق بأثر من الخلفية التاريخية المطلة والفاعلة في أحداثه، حتى وإن كانت بطريقة خفية أو ظاهرة.

وقد أسهمت الكتابة التاريخية مع غيرها من الأنواع الأدبية الموجودة في هذه الرواية في تقطيع السرد، حيث "إن آلية تقطيع السرد تكوّن نموذجا لما أسميته في دراسة موسعة "فتح النص الروائي"، وهي إحدى الآليات الأكثر جاذبية وانتشارا في النص السردي الحداثي وما بعد الحداثي خاصة، لكنها ضاربة الجذور في أغوار تاريخ السرديات وتبلورها وتطورها" (١١٧).

<u>على سبيل الخاتمة:</u>

إن النوع الأدبي يجعل المتلقى يوجه منظور قراءته ليتواءم مع ما يتلقاه من طبيعة النوع. فالشعر له أفق انتظار من القارئ مختلف عن أفق الانتظار لدى من يقرأ رواية، وهكذا. وقد بدا فى هذه الرواية "كل من عليها خان" للكاتب المصرى السيد حافظ كسر مركزية النوع، وذلك من خلال التعددية النوعية، فهناك الرواية

---

(١١٦) سعيد يقطين، السرد التاريخي، http://www.alquds.co.uk/?p=741227

(١١٧) انظر كتاب "ثمار القلوب في المضاف والمنسوب" لأبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل الثعالبي النيسابوري،٣٥٠ـ٤٢٩ هـ تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، كتاب ذخائر العرب، العدد ٥٧، دار المعارف، ١٩٨٥.

والمسرحية والقصة القصيرة جدا، وهناك النقل المسرحى للحكاية المركزية فى هذه الرواية وهى حكاية وجد ونيروزى، حيث كان التكنيك المسرحى هو الناقل لكثير من مشاهد هذه الحكاية المركزية، خصوصا ما كان يدور فى قصر المستنصر بالله الخليفة الفاطمى، ومشاهد جشع التجار وغير ذلك. وهناك القصائد القصيرة جدا التى جاءت عرضا فى الرواية، كما أن جانب السيرة الذاتية لا نعدمه فى هذه الرواية، وهناك كتابة السيناريو والكتابة التاريخية. وهنا يظهر أن "الرواية العربية تستمد عناصر كثيرة من الأشكال السردية التراثية العربية، وأجناس التعبير من شعر ومقامة ورسالة، وسيرة ذاتية مع تحيينها ومدها بنفس جديد"(١١٨). فالنص - كما هو عند جوليا كريستيفا - "ليس جوهرا منعزلا عن غيره، وإنما هو تقاطع حوارى للنصوص"(١١٩). ومن هنا فإن " مفهوم التناص يستهدف البنى وتفاعلها فيما بينها"(١٢٠). وليست هناك تعددية نوعية فقط، وإنما هناك كتل سردية متكسرة على مستوى النوع الواحد وكتل سردية متكسرة على مستوى الأنواع الأدبية المختلفة، ولكن كل هذه الفنون تأتى ضمن البنية العامة لرواية كل من عليها خان للسيد حافظ. وهذا لا شك يعكس رؤية متفسخة للعالم، لا تثق فى الحقائق الكبرى وتنظر بعين الريب لما يدور فى واقعنا. والسؤال الملح عن مدى التراسل بين هذه الرواية ومافيها من كسر مركزية النوع من ناحية وبين رؤية المؤلف للواقع الاجتماعى من ناحية أخرى.

لا شك أن الواقع الاجتماعى فى اللحظة الراهنة يحمل الكثير من التكسر والتفسخ ويحمل فى الوقت نفسه الكثير من الثراء. حيث بدت البنية المركزية الشاملة متكسرة إلى حد كبير. وقد تواءم هذا مع تكسر البنية المركزية فى هذه الرواية.

---

(١١٨) عبد الرحمان غانمى، الخطاب الروائى العربى: قراءة سوسيو ـ لسانية، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية٢١٢، الهيئة المصرية العامة للثقافة، الطبعة الأولى، ص ٨٠.

(١١٩) بيار ف زيما، السابق، ص٣٢.

(١٢٠) بيار ف زيما، السابق، ص ٩٦.

وهنا يظهر "إن الإبداع الأدبي ليس مجرد إبداع من لاشئ: إنه "جواب" على الوضع الثقافي وأعمال أخرى، بوعي كما في التناص (inter textuality) أو بغير وعي، وبالمقابل يستدعي العمل الجديد أجوبة إضافية"(١٢١). وهذا العمل يكشف عن إمكانات جديدة في الكتابة الروائية. وقد " أثبت التعرف المعتاد للنوع الأدبي، أو الفني، عجزه عن استيعاب كل التجليات المتحققة، التي تختلف من بيئة ثقافية إلى أخرى، هذا فضلا عن وجود تنوع كبير في الأعمال الأدبية والفنية، وأساليب إنتاجها، ومفهوماتها التي تخرج عن تعريف النوع القار، والمعتاد؛ إما بسبب تباين الاستعدادات المكتسبة، أو بسبب تغيرها الدائم. وتظل لكل تقسيم نوعي قائم استثناءات كثيرة، لا يضمها المفهوم المعتاد للنوع"(١٢٢). ويظهر بوضوح في هذا العمل الروائي هيمنة العالم المرجعي. وكان لكسر مركزية النوع انعكاس على الأسلوب والمعجم.

"لقد بات الخطاب الروائى العربى أكثر دينامية فى إدماج حقول لغوية وسردية وتخييلية وهو ما يشكل ميسما بارزا فى تطور الرواية العربية بصفتها عالما مفتوحا يؤجل اكتماله، فى غزو مستمر للتقنيات والتخييلات الممكنة وغير الممكنة"(١٢٣).

وفي النهاية يبدو من العرض السابق مدى تكسير مركزية النوع في رواية كل من عليها خان، ورغم ذلك التكسير المتعمد فإن نواة الرواية الصلبة ظلت قائمة لم تنسف، وكانت عمليات التحول بين الفنون الأدبية المكرس لها ذات إسهام واضح في تشكيل الدلالة. وقد انصبت الدلالة في اتجاه تفسخ الواقع وتشظيه ودائرية مأساته التي لا تكاد تختلف عبر العصور. وكانت التحولات النوعية كاشفة في هذا الاتجاه.

---

(١٢١) كاتي وايلز، معجم الأسلوبيات، ترجمة خالد الأشهب، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤، ص٣٥.

(١٢٢) علاء عبد الهادي، السابق، ص٢٢.

(١٢٣) عبد الرحمان غانمى، الخطاب الروائى العربى: قراءة سوسيو ــ لسانية، الجزء الأول، سلسلة كتابات نقدية٢١٢، الهيئة المصرية العامة للثقافة، الطبعة الأولى، ص ٥٢.

كل من عليها خان
بقلم دكتور حسام عقل

منذ رحل عن الحياة العظيمان : (توفيق الحكيم) (١٨٩٨/١٩٨٧) صاحب المسرواية المتميزة : (بنك القلق) ، و(يوسف إدريس) (١٩٢٧ _ ١٩٩١) صاحب المسرواية اللاحقة : (نيويورك ٨٠) ، أوشك المشهد الإبداعي أن ينسى هذا النوع الأدبي الإشكالي ، المازج بين تقنيات المسرح والرواية _ والموسوم ب (المسرواية) _ فقد مضى حراك الأنواع الادبية ينسخ مزيداً من الأنواع بالمحو التام ، ويستحدث _ استنباتاً مزيداً من الأنواع بالتخليق المتأني أو السريع بحسب مجريات التطور الفكري وسياقات الزمان والمكان وملابساتهما ، بيد أن ظهور المسرواية الجديدة :

(كل من عليها خان) (٢٠١٦) للقاص والمسرحي المخضرم (السيد حافظ)، من شأنه أن يستدعي مجدداً إلى بؤرة الذاكرة سجال الأنواع الادبية وتفاعلها السديمي الضخم وما طرأ عليها من الحراك والتداخل البنيوي، بمثل ما يستدعي إلى بقعة الضوء هذا النوع الأدبي الهجين، الذي بقي ثاوياً في مساحة الظل منذ ودعه صاحباه : (الحكيم) و(إدريس) !

وبوضوح فإن مقاربة هذه المسرواية الجديدة ، تشي بأن المبدعين العرب ، ما عادوا يجدون في نظرية الأنواع الأدبية وخارطتها الكلاسيكية ، مقنعاً للعبتهم التجريبية الجديدة ومغامرتهم النزقة الطموح المشتعلة بالجنون ! وبيقين فإن المقدسين لنظرية الأنواع الأدبية، والمحنطين لها بالتقسيم والتمايز الصناعي القسري ، لن يقبلوا مثل هذا الحراك التطوري ، واستمرار عمليات التخلاق والمزج الكيميائي بين الأنواع ، وهم أنفسهم الذين رفضوا بإباء عنيف : (الرواية الرقمية) و(رواية النقال) و(قصة الومضة) و(القصة / القصيدة) و(القصة / الشاعرة) و(نص المدونات) ..و غيرها من الأنواع الأدبية الجديدة ! ولم يكن رفضهم _ على

أية حال _ مانعاً لهذه الأنواع من الاستمرار والتطور والتجذر في المشاهد الإبداعية العربية بقوة ، وحيازة حق المواطنة (النوعية) الكاملة !

وقع نص (السيد حافظ) الجديد في نحو من ثلاثمائة واثنتين وأربعين صفحة من القطع الكبير ، متحدياً بالحجم الملحمي الكبير نسبياً ، تياراً صاعداً في الكتابة الطليعية الجديدة ، لا يكف عن الاختزال الأسلوبي وقص الزوائد . وكانت استراتيجية الصدمة الصاعقة للمتلقي ، هي المنحى المهيمن طول الوقت على تدفقات السرد المدهشة وتعاريجه التي تنثني نحو الماضي والحاضر بحركات سريعة، ممعنة في المراوغة.

وقد استهل المبدع رقعة المناورة بطرح ستة عناوين أخرى للنص _ بخلاف العنوان المتصدر للغلاف !

هي على الترتيب : (فنجان شاي العصر) / (الرائي) / (العصفور والبنفسج) / (كل من عليها جبان) / (كل من عليها هان) / (كل من عليها بان) ، داعياً المتلقي إلى أن يختار من بين العنوانات المرشحة ، المطروحة للاختيار ما يراه ملائماً للحالة السردية الماثلة بكل تداخلها وجنونها المهاتر ! وقد أمعن الراوي في لعبته (المسامرة) مع المتلقي بالقول : (..صديقي القاريء : يمكنك الآن أن تختار عنواناً من السبعة ، وتبدأ في قراءة الرواية بالعنوان الذي اخترته أنت . دعك من اختياري فأنت الآن شريكي ! ..) (ص ٩) وكان هذا المقطع الاستهلالي ، حافزاً لتفعيل آليات التلقي الإيجابي _ لا السلبي _ إلى أعلى سقوفها .

ويحدونا الإنصاف والتجرد النقدي إلى الإقرار بأن النص الضخم _ كمياً ونوعياً _ ربما سمح مع المعمارية العملاقة وغزارة المكونات المتداخلة ، بقدر من التخمة أو زحف الشوائب والزوائد ، إلى قسم من مقاطع السردية / المسرحية المتنامية . ولم تكن هذه السمة السلبية _ في تقديري _ عائقاً أمام حالة النماء الدرامي لتتصاعد خيوطها وتنعقد في جديلة دالة ، ترقص بعربدة بين (الماضي) التاريخي الضارب

بأطنابه في القدم ، وبين (الحاضر) العصري العربي ، المفعم بالسيولة السياسية والانتكاسات !

ويستهل (حافظ) مسروايته بباب ، عنونه : (حكاية الروح الرابعة : البنت (وجد) والولد (نيروزي) وثورة النساء) ، حيث تتواصل حواريات (شهر زاد) و(سهر) حول الإنسان الغامض : (فتحي المصري) وحكاياه الشائكة ورحلاته الموغلة في الغموض . ولم تحل موضوعية الرصد ودراميته ، دون بروز مقاطع شفيفة ، ذات كثافة غنائية مجنحة : (..تشاكسني الألفاظ والمعاني ، فأعاني يا غربتي في المشاعر وتنهيدة القلوب ..) (ص ١٦) ومن الظاهر بوضوح أن استدعاءات الراوي المتلاحقة للحوارات ، كانت درعاً واقية ضمنت ديناميكية الحركة السردية بقوة ناشطة ونماء ملحوظ ، برغم زحمة الفواصل المتناثرة عبر جسم السرد .

واستهلالاً من حكايا (فتحي رضوان) ، يتم توظيف مقاطع الوصف والحوار والسرد الخالص والمذكرات والمقتبسات التاريخية اللاذعة ، بشكل متناوب ، يخلق حالة التنوع ولكنه لا يتخلى _ بأية حال _ عن خيط السرد الرئيس ولحمته الجذرية ، المجمعة في كل مرة لشتات الخيوط . وبرغم جنوح كثير من المقاطع إلى الحالة التاريخية _ الفاطمية أساساً _ فإن وثبات الراوي برصد مشاهد الحاضر تبقي متألقة ، رابطة لوجهة السرد باللحظة العربية الحاضرة ، المتعثرة في إخفاقاتها المريرة ، وتظهر بوضوح – في هذا المنعطف – شخصية رجل الأعمال (حامد الصقر) وهو يكب على مشروعاته الاقتصادية الرأسمالية العملاقة في (دبي) ، في تناقض صارخ مع المضمون (الرومانتيكي) المجنح الذي تطرحه مشاهد (سهر) و(شهر زاد).

وتتناوب حركة السرد الرشيقة بين تاريخ (الإسكندرية) الذي يقصه (فتحي رضوان) ، وتاريخ (قابيل وهابيل) وصدمة الجريمة الأولى ، وهو التاريخ الذي يقصه الراوي نفسه ، متقمصاً روح (جبرتي) حديث مجنون ، يطل على مشاهد الماضي ويعاود

فتل جديلتها الوثيقة مع لقطات الحاضر راصداً (القاسم المشترك) من المحنة المتكررة والمعاناة المتجددة .

ونجحت كاميرا الراوي _ بتبلور متنام _ في أن تقيم في المقاطع السردية الاستهلالية ، مجريين كبيرين ، أحدهما لمدينة (الإسكندرية) ذات التكوين التاريخي الرومانتيكي الرهيف ، والآخر لمدينة (دبي) ذات التكوين الرأسمالي المخملي الضخم ، فبدا بين المجريين المرصودين، ما يشبه التعارض للوهلة الأولى.

ومن داخل التجاور الدال للمشاهد (الماضوية) ونظيرتها المعاصرة الحاضرة ، ينجح الراوي من خلال قوس الحركة الكبير بين نصوص (المسعودي) ولقطات المشير (عبد الحكيم عامر) في تكريس القواسم المشتركة والداءات المتماثلة ل (الحالة المصرية) في عبورها التاريخي من الماضي الفاطمي إلى الحاضر الستيني فصاعداً ، مروراً بكل حلقات التطور السياسي والاجتماعي ، بأبعاده السوسيولوجية الحريفة !

انفجرت موجة التجريب في النص كالعصير الأسموزي ، الذي يتخلل كل شيء ، ويباشر مناورته المتشعبة مع التقاليد والقوالب النمطية الثابتة. بيد أن الفعل التجريبي المجدد ، قد بدأ – في منطقة الرصد الأولى – في (اللغة) ذاتها ، التي غدت في تماوجات الأداء الأسلوبي الملتحم بفضاء التجريب ، وقد استحالت (تكويناً لغوياً شبه فوضوي) يتحدى في كل مرة علاقات الإسناد الطبيعية المعروفة في الجملة العربية ويناجز نمط الاسترسال الطبيعي للعبارة ذاتها ، أو حتى يطيح بها ، كما يبدو في هذا المقطع : (..و أنا القاص والرائي والبعيد والداني والقريب والغريب والتعيس والسعيد والهادم والباني ، فبأي آلاء ربك تكذبين..) (ص ٣٣) فمن الملحوظ أن نمط الأداء الأسلوبي يقيم الدلالة الإيجابية للمفردة ثم ينسخها للتو ، بترسيخ معكوسها دلالياً وكأننا نشتم هنا توظيفات (يوجين يونسكو) العبثية المهاترة للغة !

حشد الراوي في نسيجه السردي الكبير (مسرحيات قصيرة) ، تتناوب في محطات السرد لتغذية الدلالة الأساسية للمقطع السردي المطروح . كما نأنس ذلك في المسرحية القصيرة : (الرائي والبنفسج) التي جاءت في أعقاب حوارية (سهر) و(شهر وزاد) . ومضت (مذكرات) (فتحي) التي يكتبها ، متجولاً في (دبي) ، لتستقل بجزء كبير من حركة السرد ومقاطعه المتلاحقة . وبالتأسيس على خلفية المعتقد (الدرزي) ، الذاهب إلى أن الأرواح تتناسخ وتتنقل بالحلول في عدة أجساد ، تثب روح (سهر) وتنتقل في عدة أجساد ، من بينها جسد (وجد) ! وتتشكل أمام أعيننا ملامح القوام الواضح للعملية السردية / المسرحية _ برمتها _ ومدارها شذرات معاصرة متلاحقة ، يجري دوماً تلقيحها بارتدادات تاريخية تفضي بنا _ في الأعم الأغلب _ إلى الحقبة الفاطمية عموماً أو (الشدة المستنصرية) خصوصاً ، وهوالحدث المعروف تاريخياً ، والذي عانى فيه المصريون جوعاً تاريخياً غير مسبوق ، قادهم إلى أكل القطط والكلاب ، كما يقول المؤرخون للفترة !

وقد مضى الرصد التاريخي للشدة المستنصرية ، على مرحلتين : أولاهما تشكلت عام ١٠٦٥ ، التقط من خلالها الراوي لقطات موجعة في بداية (الشدة المستنصرية) ، مازجاً بين هذه اللقطات من ناحية ، وبين رؤى منامية و(مقتبسات) من مصنفات المفكر الراحل : (جمال حمدان) من ناحية أخرى ، في انعطافة الربط بين الماضي والحاضر . فيما قادتنا المرحلة الثانية إلى عام ١٠٦٦ ، في فصل عنونه الراوي : (العام الثاني من المجاعة : القاهرة ١٠٦٦) ، حيث أفرد مساحات معتبرة لتصوير (حي الخبازين) ، ونزوات الخديوي (إسماعيل) حين وهب لغانيته المشتهاة ، مائة وخمسين ألف فدان نشداناً لرضائها _ وهي لوحة لا تنتمي مطلقاً لفترة الشدة المستنصرية التي أفرد لها الفصل ! _ وغرس الراوي في قلب الفصل (مسرحية قصيرة) (ص ٩٧) ، قبل أن يعرج إلى قصة العشق اللاهب الذي جمع بين (نيروزي) و(وجد) . وكانت قفزات التاريخ النزقة بين الماضي

والحاضر مبررة في كثير من الأحيان بضمانة السرد الوصائي للراوي ومهارته في جمع الشتات ، فيما خذلته مهارته في بعض اللقطات التي أفلت فيها المشهد خارج مدار السرد ، كما في لقطة الخديوي (إسماعيل) وغانيته !

وكان النمط الأكثر إدهاشاً من الفعل التجريبي الطليق في المسرواية ، توظيف (القصة القصيرة) وتضمينها داخل المجرى السردي الكبير للعمل ، كما بوغتنا في قصة : (الوطن الحافي) ، وهي قصة قصيرة _ من قصص / الومضة _ غرسها الراوي في قلب اللوحات السردية المتدافعة (ص ٢٣٩) . قبل أن ينتقل بنا إلى مسرحية قصيرة ، ثم واقعة اغتيال (فتح الله) شهبندر التجار ، وبيع لحمه للفقراء!

ولم تخل لوحات السرد من تعليقات لاذعة للراوي نفسه _ على طريقة وخز الإبر ! _ كقوله تعليقاً على حوار الخبازين : (..المصريون لا يحملون ذكرى لأحد ، ذاكرة الشعب ذاكرة السمك ! ..) (ص ٣٠٧) ، قبل أن ينعطف بنا إلى مشهد دام _ يذكرنا بالمشاهد الدامية في سرد القرية عند (محمد مستجاب) ! – حيث تم إعدام عشرة تجار شنقاً لإجبار جموع التجار على إخراج القمح المخبأ في الصوامع ، حيث تعود الحياة لطبيعتها تدريجياً !

وتألقت بلاغة الخواتيم _ بوضوح – في تذييل النص بالزواج التاريخي _ الذي قهر النزعة المذهبية الطائفية – بين (وجد) السنية و(نيروزي) الشيعي! حيث قضت (وجد) جزءاً من حياتها في (القاهرة) وجزءاً آخر في (خراسان). وجاء الختام – في بنيته الإطارية – مجللاً باستيحاءات دالة للقوالب الفلكلورية بعصيرها الشعبي النافذ .

حشد (حافظ) في نصه المكتنز ، أمشاجاً متداخلة وخيوطاً متماسة _ كتعاشيق الأرابيسك _ تدلي بصلة إلى الرواية والقصة القصيرة والمسرحية والمقتبسات والمذكرات ، ليكرس بوضوح لاتجاه ، متنام في العقد الأخير من تاريخ الإبداع العربي المعاصر ، أعني (محو الفروق) بين الأنواع الادبية ، بصورة كاملة ، في

مسعى التخلاق النوعي لأجناس أدبية جديدة تلائم محن اللحظة العربية الراهنة ، وتتماهى مع سيولتها السياسية المتدفقة ! وهو حلم كلاسيكي طمح إليه _ قديماً _ المفكر الجمالي المعروف (كروتشيه) ، ولم تمهله الأقدار ليتم حلمه بمزيد من التنظير .

يطمح المبدعون العرب _ إذن _ إلى نصوص مراوغة مفعمة بالشكاس والتحدي ، يجمعون من خلالها كل الأنواع الأدبية المعروفة ، في نوع جديد يسمونه ب (النوع النووي) Nucleogenre ، كأنما يؤكدون _ مجدداً _ مقولة (جيرار جينيت) ، التي توطد حقيقة ، مؤداها ان نظرية الأجناس الأدبية ، قائمة _ في الجوهر _ على (تداخل الأنواع) من وجه ، و(الانتقاص التدريجي من قدر النوع الأدبي) _ بتعبيره _ لحساب المزج الكيميائي والتداخل من وجه آخر . وهي القضية التي أفرد لها الناقد د / (علاء عبد الهادي) كتاباً مهماً بعنوان : (مقدمة إلى نموذج النوع النووي _ نحو مدخل توحيدي إلى حقل الشعريات المقارنة) (الحضارة العربية / ط ١ / ٢٠٠٨) ، حيث طمح إلى تقديم تنظير واف لفكرة (النوع النووي) الذي يتنادى كثيرون من المبدعين لنصرته _ وفي صدارتهم الروائيون _ ولم تكن مسرواية (كل من عليها خان) ، إلا تجلياً دالاً من تجليات هذا السجال النقدي الساخن ، الذي يطرح في لحظة عربية مأزومة ، (أسئلة المستقبل)، التي اكتشفنا أنها (مجدولة) عنقودياً بقوة في طراز مماثل من (أسئلة الماضي) التي لم تحسم.

" كل من عليها خان " رواية السيد حافظ
عرض : حسن الجوخ

فتحى رضوان خليل:

كاتب صحافى مصرى عربى ، مثقف وطنى ، يدعوه بشكل أو بآخر أبناء وطنه الى التسلح بالوعى تارة ، أو خوض المغامرة الإيجابية تارة أخرى وحينما تعاكسه الظروف يلجأ الى السخرية ، أو يرتمى فى أحضان الحب حتى لو بدأ آثما .

يبعث الكاتب شخصية شهرزاد الحكاءة المعروفة من أعماق التراث التحكى من خلال ثقافتها الموسعية وذاكرتها الحافظة الحافظة حكاية"سهرة" وروحها الرابعة وجد كانت صاحبة روحها الأولى "نفر" أمرأة العطر الأسطورى فى زمن إخناتون ثم ذهبت الروح الى"تور" فى زمن سيدنا موسى، وفى زمن الحاكم بأمر الله ، عصر الدولة الفاطمية كانت "شمس" هى صاحبة الروح[(١٢٤)] وهذا ما يشير الى تلك الاسطورة التى تعتقدها طائفة الدروز فى الشام : إن الإنسان تنتقل روحه الى غيره ، وهذا ما يدعى بالتقمص ، هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى و نحن نؤمن بالتقمص فى الحياة السابقة حتى التقمص ليتعرف على أقربائه السابقين فقد يكون عمر الطفل خمس سنوات يتعرف على أبنه الكبير من الحياة ، ويقال أن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى أمرأة ، أما اذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه الى أمرأة وتظل أمرأة عقابا له.."

تمثل حكايات شهرزاد وسهر فى المتن الروائى إطارا عاما تتولد عنها كل حكايات السرد الروائى[(١٢٥)]_تقريبا ، تربط شهرزاد بسهر صداقة قوية تجعلها حافظة اسرارها

١٢٤- د. وفاء كمال. دراسة . مصاحبة لرواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ" الناشر: مركز الوطن العربى (رؤيا) عام ٢٠١٥ م . ص (٢٧٣).

١٢٥- د. فايزة سعد. دراسة مصاحبة لرواية" كل من عليها خان" للسيد حافظ : الناشر: مركز الوطن العربى (رؤيا) عام ٢٠١٥ م . ص (٣٩١).

، شهرزاد هنا تمتلك قدرات معينة تقرأ الغيب فى ترسبات فنجان ، أو تأول الأحلام ، أو تقف على الجوهر المتخفى خلف الظاهر الخادع.

سهر :

تعشق فتحى رضوان من أول نظرة فحين رأته تحسست صدرها فلم تجد قلبها لماذا؟ لأن " مساؤها بدون نادى ، بلا عازف ، بلا أله كمان ، بلا أوتار ، مساؤها أحزان ودموع منقذ روحها لا يجيد العزف أو العناق، لقد خانها الحلم ، وخانها كل شئ فأختارت الفرار الى العشق ، فرجلها لا يميز بين روح الذكر من روح الأنثى(١٢٦).

تسأل شهرزاد سهر: من هو فتحى المصرى الذى أحببتيه ؟ كان الاستاذ كاظم يحبك كان هناك فى لبنان ألف ألف شاب يريدك . قولى لى : من هو فتحى ؟

تأتى سهر بجريدة بها صورة فتحى ومقالاته الشاعرية فتعرف شهرزاد فتحى جيدا بل تصل بألمحيتها الى سر عرف سهر ، فعرفها عطر يلهب خيال الرجال ، وتصرح لسهر بأن هذا ما حدث لروحها الرابعة وجد و"فجر" زعيمة ثورة النسوان فى عهد الخليفة المستنصر بالله .

ودع حامد الصقر(منقذ) ، سارع مع نعيمة شهرزداد الى الفندق ، يحكى لها عن مشاريعه التى يمكن أن يقيمها فى دبى .. وظلت تهانى زوجة فتحى تحكى له فى الطريق عن سحر شهرزاد على الرغم من أنها سيدة عجوز .

قليلة هى المدن التى دخلت التاريخ مثل الاسكندرية ، التى أنشأها الإسكندر الأكبر وجعلها عاصمة لمصر البطالمية ولد بها فتحى ، شب ونشأ على أرضها فى حى محرم بك ، شرب ماؤها ، أكل خبزها أحب بحرها وتنفس نسيمها فتورط فى عشق وطن ذى طبيعة خاصة وحضارة متجانسة ، أنها مصر الحضن والوتد والملاذ ، يختلط بترابها رفات الأولياء.

١٢٦- السيد حافظ . رواية " كل من عليها خان" الناشر: مركز الوطن العربى(رؤيا) عام ٢٠١٥ ص(١٧ ، ١٨).

فتحى رضوان خليل ببيته : فى غرفة مكتبة يكتب روايته الجديدة "مذكرات رجل يضاجع الوطن والتاريخ" الفصل الاول " آدم .. يكتب قصة أدم وحواء .. ثم قصة قابيل وهابيل كما وردتا فى الكتب المقدسة مستفيدا من أقوال اسمعودى ، مع قدر من التصرف وإعمال الخيال.

تغمر فتحى وسهر موجه من العشق المضطرم ، فتحى قلق حيران لا ينام ، وسهر فى منزلها قلقة مستهدة ، تبكى طوال الليل فى الفراش ، تمسك بطنها تتألم ، إنما الألم ليس فى الجسد ، الألم فى الروح يسرى على حد تعبير الروائى السيد حافظ.

فى كافتريا فى الشارقة تباغت سهر فتحى

– أنت لسه بتحب مصر يا فتحى مع أنها خانتك ألف مرة؟

– قدرى أن أحب تلك الخائنة

قالت: آسفة أنا زيك بحب لبنان مع إنها طردتنى بسبب الحرب الأهلية السخيفة.

فيقول فتحى: أنت وطنى يا سهر وأنا وطنك ، فهذه ليست أوطاناً بل أكفاناً ونخدع أنفسنا ونكذب. الحب أحلى وطن للإنسان وليس المكان.

يقود فتحى سيارته من دبى الى الشارقة .. يسمع المذيع : فازت مصر بكأس الامم الإفريقية وخرج المصريون بالملايين للاحتفال .. حين يصل الجريدة يطالع الرسائل القادمة من القاهرة فيجدها من كتاب ومثقفين فى مصر يشكون الظروف والاوضاع السيئة. رأى من الواجب مساعدتهم على النشر حتى يحصلوا على مكافآت مالية وحينما تحدث ومسئولى الجريدة فى هذا الخصوص فوجئ بأن الشعر والقصة والرواية أشياء لا ثمن لها فى الصحف هناك .. يقترح على زوجة تهانى أن تحول كل شهر من راتبه خمسمائة درهم، ينشر لثلاثة كتاب أو شعراء ، ويرسل لكل واحد مائة وخمسين درهماً حقهم عليه حتى يستمروا ولكن عمله الصالح هذا يتحول إلى فضيحة ، فأصدقاؤه فى مصر يشيعون أن المجلة تدفع ألف درهم لكل موضوع وفتحى يرسل مائة وخمسين والباقى يسرقه.

تلتقى شهرزاد بسهر فى بيتها ، تبكى سهر أمام شهرزاد بكاءً حاراً ، ربما لصحوة ضمير أو لوعة عشق فتنصحها شهرزاد بالهروب من العشق فى العمل لأنها تخاف عليها أن تعود الى قريتها فى لبنان بجرسة.

ذهب حامد الصقر ومنقذ الى أحد المولات الجدية فى دبى ، وتظل سهر وشهرزاد جالستين تطلب سهر من شهرزاد أن تحى لها عن روحها الرابعة (وجد) وثورة النسوان فى عهد المستنصر بالله تحكى شهرزاد فتقول : روحك الرابعة فى جسد بنت تسمى (وجد) ، امها تركية تدعى جميلة ، كانت جارية فى بيت أحد التجار الأثرياء منحها حريتها وزوجها من حلاق أسمه عمار يسكن فى حارة الزعفران فى حى الحسين بالقاهرة.

يصور الكاتب السيد حافظ الجو العام فى مصر فى تلك الايام فيقول: مصر تغيب فيها العدالة ، القاهرة لم تعد كما كانت فى عهد الحاكم بأمر الله، الشوارع مليئة بالقمامة ، اختفت الإنارة فى الش وارع والحارات ، الشعب فى حالة عمل قليل وعبث كثير ، الوقت ليس له قيمة لا أحد يحاسب أحدا ، الفوضى والقمع يعمان كل شئ ، والقانونلا وجود له ، لم يستطع المستنثر أن يحتفظ بحب دولته المترامية الأطراف التى ورثها عن خلاه الحاكم بأمر الله.

تحكى شهرزاد لسهر عن روحها الرابعة: البنت وجد إعجوة زمانها ، عطر جسدها دخان خفى يلهب أجساد الرحال ويشعل غيرة النساء ، ريحة جسدها مسك ، فيطلق أهالى الحى على عمار الحلاق (أبو مسك)

<u>العام الأول من ال مجاعة ... القاهرة ١٠٦٥.</u>

يجتمع إخوتى التاجر اليهودى مع فتح الله شهبندر تجار العطارة وكبار التجار والأعيان يقول ياقوت: إن مصر تمر بظروف صعبة ، النيل شح يبدوأننا سنمر بسنوات سبع عجاف مثل النبى يوسف وفى هذا العام لابد أن نفعل مثل يوسف نحصل على دراهم مصر ودنانيرها مقابل القمح.

يصيح الشيخ اسحاق من فوق منبر جامع الأنوار: إن سبب المجاعة الناس لا يصلون الفجر ، تقدم لخطبة وجد من أبيها لابنه أنور ، لكن وجد رفضت ، كما رغبها فتح الله شهبندر التجار على سنة الله ورسوله (ص) ولم يوفق فى ذلك ، الجدير بالذكر هنا إن الشيخ إسحاق كان يزور الأحاديث النبوية والحكايات عن الصحابة والتابعين بقدرة فائقة بل كان يغير جلده مع كل حاكم يتولى زمام الحكم.

تقول سليمة وهى أمرأة تضرب الرمل والودع وتقرأ الكف وتخبرك عما سيحدث لك فى المستقبل و جد عشقها القمر فربطها عن الزواج ، والعصفور قلب رجل يطاردها يذهب فتحى رضوان الى الجريدة يلتقى مصادفة ومحمد مصطفى ترزى بنطلونات تحول بقدرة قادر الى مسئول علاقات بالجريدة ويظل فتحى فى نظر المحيطين هـ و الصحافى الحقيقي والكاتب الجاد أنما باقى الصحافين يكذبون ، فايز كدكوتلى يغريه الاشتراك فى مسابقة عن أولياء الله الصالحين حتى يكسب عشرة آلاف درهم بواسطته فلا يهتم ، زاهداً متفرعاً.

تتصل سهر فتحى هاتفيا بعد علاقة حميمة فاشلة وزوجها ، تقول له بصريح العبارة محتاجالك اتجها الى الفندق نفسه فى غرفة أخرى التقيان فى لهفة مجنونة ملعوبة مسكونة بالخطيئة التحما

<u>العام الثانى من المجاعة.. القاهرة ١٠٦٦.</u>

قال ياقوت التاجر اليهودى: فى هذا العام الثانى لابد أن نفعل مثل يوسف أن نحصل على الجواهر والذهب مقابل القمح حتى لا يبقى فى أيدى الناس شيئ منها ونحتوى عيها جميعا. تقف و جد فى طابور الجائعين تنتظر فى تلك الاثناء لمحها نيروزى (شاب وسيم جميل القسمات) وفد الى حى الحسين منذ شههور بشكل مفاجئ يعمل فى تجارة العطور والبخور .. أقترب منها وسألها: كم أوقية خبز تريدين؟ أثنتان ، ولو ثلاثة أفضل.

أحضر ما أرادت وزيادة ، عرف اسمها بعد أن مال قلبه لها وامتدت تلك الخيوط الحريرية اللامرئية بينه وبينها تدخل وجد حجرتها ، تمددت على السرير .. نامت وأحتضت الوسادة وهى تتقلب فى السرير لقد طرق الحب باب قلبها. نيروزى هو الآخر يسير فى حجرته .. لا يعرف النوم يخرج لصلاة الفجر بأدره الحديث أنور بن اسحاق . أريدك لأمر بعد الثلاة عندما خرج نيروزى من السجن أمسكه أنور من ملابسه مهدداً وحذره من أن يكلم(وجد) يعود الى بيته فيفاجأ بالشيخ حسن الصباح داخل حجرة النوم جالسا يصلى ، يعرف أن شخيه حسن يقف على باب قصرا لمستنثر كل يوم منذ عامين يطلب مقابلته ولا أحد يجرؤ على إخبار الخليفة .

راح الشيخ حسن الصباح يحضر مجالس الذكر مع رجال يحبون آل بيت رسول الله (ص) وجد أهل مصر يتعاطون الحشيش فنتعاطه وصار من كبار الاعين للحشاشين . العسكر حول المستنصر يقبضون على البلاد بيد من حديد وبدر الجمالى يتحكم فيمن يقابل ومن لا يقابله.

نظر نيرزوى الى شيخه حسن مستفسرا: هل قابلت الخليفة يا شيخى؟

فيرد لا يتساؤل فيروزى : لماذا ؟! يقول الشيخ : أنت فى مصر.. ألا تعلم أن النبى موسى قضى عامين ونصف العام ليقابل فرعون مصر وأءا وأنت قضينا عامين ننتظر ويردف قائلا لا تكن ديك الجن ، ولا من كلاب الجن ولا ذبائح الجن ، ولا جند الجن ، ولا إبليس الأباليس الدنيا خمر الش يطان ، فمن شرب منها لم يفق من سكرتها إلا وهو فى عسكر الموتى خاسراً نادماً .. قد يكون الرجل عالماً وليس بعابد ، وعابداً وليس بعالم أو عالماً عابدا وليس بعاقل.

ذات يوم اتجهت وجد نحو السوق بحجة شراء الخضار والخبز ، لكنها عرجت على شارع المعز ، حيث ي وجد دكان نيروزي ، لمحها فأسرع إليها محيياً تسأله عن أسمه وسبب مجيئه الى مصر فيقول: انا جئت من الشرق من بلاد فارس.

يحكى نيروز عن شيخه حسن الصباح ، أخرج مهدى العاملون مقابل قدر من المال ولد بمدينة(قم) الفارسية ، يشغل مكانا عاليا بين سكان الجبل البسطاء ، نابغة فى الهندسة والفلسفة والحساب والكيمياء والنجوم والسحر : استقر فى قلعة (ألموت) وتمكن من السيطرة على القلاع المجاورة.

فهم نيروزى بلا أية مشقة من (وجد) من والدها " عمار الحلاق" سنى ، لم يخف ذلك مثل باقى الناس فى ظل حكم دولة شيعية ، يعرف أن الشيعة الغالبية منهم مصريون ، سواء أكان ذلك عن فهم أو عن جهل ، لكنه يقر إن الحب لا يعرف المذاهب أو اختلاف الاديان ويقول نيروزى صراحة(وجد) إنه من اشد المقربين من الشيخ حسن الصباح فقد جاء نيروزى الى مصر مع شيخه حسن الصباح الاسماعيلى الهوى المحب للفاطميين ولد فى المدينة الشيعية من عائلة تؤمن بالأئمة الاثنى عشر.

(وجد) وهى تمر بالسوق تقابل(فجر) زوج فتح الله شهبندر تجار العطارة . تثنى (فجر) على رائحة عطر(وجد) وتعرض عليها الشغل عندها فترفض(وجد) ، لكن (فجر) تخبرها بأ،ها سوف ت زورها فى بيتها بعد ساعة، وستحمل لها هدية . ذهبت (فجر) الى بيت(وجد) قابلت بالترحيب ، وهناك عرفت إن زوجها طلب يد(وجد) ليتزوجها كانت المفاجأة مع أ، (فجر) أ/رأة جميلة جريئة ومبهجة.

الناس محاصرة بالفقر، والنيل حاصر مصر والتجار أخفوا القمح من كل الأم كنة على ضوء قنديل لاشارع الخافت لمحت (وجد) من بعيد نيروزي يمر ومعه الشخ حسن الصباح ، تساؤلت : ترى الى أين يذهبان فى هذه الساعة المتأخرة الليل ؟

يقول فتحى رضوان: الشارقة فى الليل تشبه القاهرة، لكن قلبه مثل القاهرة حزين ، القاهرة تشبه القاهرة فى روحها تخبئ فى ثناياها الروحية دفئا . الذكر والمساجد والمعمار الإسلامى العروبى القديم.

فتحى يستغرقه المتأمل طويلا فى حياته ، تاريخ وطنه ، فلسفات الحضارات الإنسانية ، ومدى انتماءاته على مر مراحل حياته بحثه عن ذاته الحقيقية من بين تراكمات معقدة بل فى غاية التعقيد.

كاظم المحب القديم لسهر فى الجبل بلبنان لا تغيب عن باله ولا تبرح فكره كل ليلة تمضى على الاستاذ كاظم فى الجبل تذكره بسهر وعطرها.. التحب أية تلميذة جريدة ، حينما جاء المعلم شداد ليخبره بأنه سيسافر الى دبى ليعاون حامد الصقر فى بناء مدرسة أمريكية هناك سقط قلبه ، فدبى تضم سهر حبه الأول على الرغم بأنه تزوج وردة وأنجبت له طفلة جميلة فور غلق الباب خلف شداد جرت وردة الى كاظم تصرفه عن موضوع سفره الى دبى فهى تعلم مدى العلاقة بين كاظم وسهر حتى عرضت عليه أن يبيع ميراثها ولا يسافر الى دبى.

يقول الروائى السيد حافظ" " دبى هى أنثى تشير عليها سحر ، ولها أسحار " دبى " ميدن بناها الجن وليس البشر والمدن مثل النساء . كل يوم فى حال وأحوال ، فمرة ترى دبى أوربية ، ومرة أنثى من الخيال تسبح فى بحر الجمال .. جاءت شهرزاد الى دبى سرقت من تلك المدينة الخلابة بعض الاسرار والحكايات غارت دبى من شهرزداد وكأنها تحاول أن تخبرها بأنها دبى الأنثى التى لا تحب الاثار والتاريخ القديم ولا شهريار ولا شهرزاد .. دبى أنثى المستحيل تحب المستقبل فقط.

مصر يا ساحرة القلوب دون سبب شئ ما خفى يسحر الناس بك ليس الماء وليس اله واء .. ربما تراب الأرض . ها هنا تراب من أجساد كل البشرية التى مرت على أرض مصر ، وأجساد الأنبياء الذين دفنوا بها أو مروا عليها باستثناء واحد أو اثنين . هى أرض باركها الله ، وحاول أن يهدى أهلها.

(وجد) أجمل بنات عصرها تتذرع بأية حجة لتذهب الى السوق لتقابل نيروزي الفارس الوسيم ، وهو يبيع العطور والبخور. أما الشيخ حسن الصباح فهو يكن فى

بيت فيروزي بجانب مسجد الأقمر. ثم انتقل للعيش معه فى بيت بجوار مسجد ال حسين . جاء هذا الشيخ ليقابل الإمام المستنثر بالله ، فالمستنثر إمامه وشيخه ، يريد أن يسأل سؤالا واحدا فقط : من الولى بعدك : المستعلى بالله أم نزار المصطفى لدين الله ؟ ثم يعود بعدها الى إيران.

حضر أبو زيد ودياب وهما رجلان من بنى هلال – الى مصر حتى تكون أما حاضنة لها من الجوع والفقر ولكى يدرسا كيف يغزونها و يستولون عليها إن أمكن ولكن لابد من مقابلة الخليفة واسئذان لغزو تونس ، لكن مقابلة الحكام أمر من الأمور المستحيلة والغريبة فى مصر ، فضلا عن بدر الجمالى ذى الشخصية القوية المسيطرة على منافذ الدولة ، وتسخيره للبصاصين ليأتوه بالاخبار والغرباء والمقادين من هنا وهناك.

قابل نيروزي فى حى الحسين بالقاهرة أبا زيد الهلالى ، دعاه على العشاء هو ودياب بن غانم.. رحب أبو زيد بالدعوة ، فقد أحب الاقتراب من نيروزي ليسمع منه عن بلاد فارس وشاعرها الشهير عمر الخيام نجم خراسان ، عبقرى إيران والعراق

هنا دخل الشيخ حسن الصباح مناديا بصوت مرتعب:

– نيروزي .. نيروزي

– نعم .. نعم يا شيخى

أنتفض نيروزي وقام أبو زيد الهلالى و دياب .. صافحها الشيخ مرحبا وقال:

– أهربوا.. جنود بدر الجمالى قادمون .. هرب الشيخ الصباح ونيروزي من باب خلفى ، وقبض جنود بدر الجمالى على أبا زيد الهلالى ودياب ، لكنهما فى الطريق فرا من جنود الوزير ، و دخلا أحد الحانات الرخيصة للبيات ، يطهران فى اليوم التالى يقبض عليهما بتهمة الجاسوسية.

<u>العام الثالث من الشدة المستنثرية(١٠٦٧)</u>

قال ياقوت التاجر اليهودى فى هذا العام الثالث لابد أن نحصل على أولاد المصريين مقابل القمح حتى لا يبقى لهم شئ.

ترك نيروزي حى الجمالية وكان العط ور والبخور وسكن فى حى أمبابة على النيل ، اطلق لحيته وارتدى ثوب الدراويش بينما (وجد) جالسة مع أبيها وأمها على شاطئ النيل مر بهم أنور الذى أراد خطبتها من قبل صافح أباها وأمها ، وحينما أراد أن يصافحها لم تد يدها وأرادت وجهها الى النيل .. يذهب أنور الى بدر الجمال ويبلغ الشرطة أن نيروزى فارس ويسكن معه شيخ غريب ، وربما يكونان جاسوسان على مصر . وكان بدر الجمالى يرد فى كل خطاب إن مصر مستهدفة (وجد) ترى (فجر) زوج شهبندر تجار العطارة (وجد) فى نزهة فى النيل مع فجر وزوجها كان المراكبى منجذبا الى (وجد) وفجر طوال النزهة النيلية.

نيرزوي يتنكر فى زي درويش ، ويحتال لرؤية (وجد) كان أبو زيد الهلالى ودياب بن غانم متنكرين ويبحثان عن مساوى لهما .. يدخلان الى السوق ، يرى أبو زيد مطعما ومرقصا ويعرف الجميع بأن الشدة من صنع ياقوت اليهودى وكبار التجار.

فجر تخبر(وجد) إن نيروزي لم يسافر ويعمل فى السوق متنكرا ويراها كل يوم ، وكان على (وجد) أن تراه بقلبها.. الناس فى السوق ينظرون من يبيعون أولادهم مقابل القمح بعد أن عاشوا على أكل الحيوانات الضالة شهور عدة.

أبو زيد الهلالى يعمل حانوتيا ودياب بن غانم مساعدا له ياقوتى التاجر اليهودى جلس عند وكان فتح الله وقال: لنبدأ بمبادلة القمح بالنساء ، كانت هذه إشارة أو إذنا لفتح الله ليساوم الناس ويشترى البنات الصغيرات الجميلات بخمسة جوالات من القمح ، سهر تراقب وتعرف إن نيروزي هو الذى يأتى بالمقح الى وجد واسرتها .. عمار الحلاق يزوج أبنته(وجد) الى نيروزي على سنة الله ورسوله ، وشاهد العقد الشيخ حسن الصباح وعثمان بائع البخور والعطور كانت كل طائفة أو

مذهب تصنع سردابا فى منازلهم ربما للاجتماع أو للتخزين وخاصة أ، مصركانت ظروفها قاسية و مطمعا لكل من هب و دب على وجه الأرض.

فتحى رضوان يتأمل مجريات الاحداث فى دبى وفى مصر وفى حياته ذاته فلا يجوز الرضا الذى ينشده فيتمنى العيش فى فيلا فى الريف المصرى الطيب الهادئ.

العام الرابع من الشدة المستنصرية(١٠٦٨)

قال ياقوت التاجر اليهودى بعد اجتماعه وكبار التجار: فى هذا العام لابد أن نحصل على العقارات كى لا يبقى للمصريين شئ.

وجد تتعودعلى الحياة فى السرداب ، تعيش على شموع ، حياتها بسيطة ، تعلمت أن تصلى وأن تسمع سيرة آل بيت رسول الله (ص). وذات صباح تخبر نيروزي بأنها حامل.. سبحان الله أم المولود مصرية وأبوه فارس و جدته تركية ، هذا هو سر مصر الخلطة البشرية... يخرج نيروزي كل صباح يمسك مبخرة وذقنه طويلة ، وشعر راسه ينسدل على كتفيه ، يمر على دكاكين السوق يبخرها ، وقد أطلق على نفسه أسم (خاتم السر)

كان قانون ياقوتى اليهودى المصرى هو المعيار للبيع والشراء للقمح .. تجمع الناس أمام أبواب التجار فى الاسواق يحملون صكوكا وحجج بيوتهم و نشطت تجارة العقارات ، وأصبحت بيوت مصر فى ايدة قلة من الناس.. كل البيوت أصبحت كم تساوى جوال قمح؟

لفتح الله رغبة شديدة فى التزوج من وجد ، حاول بالترغيب تارة والترهيب تارة أخرى فلم يوفق فى ذلك .. غضب من عمار والد وجد وعلقه فى المحل ليعذبه ، بل شتمه وأهانه ولذلك حينما ابتعد عمار عن البيت راح يصيح: أيها الناس أ،ا عمار رجل صالح لست كلبا . الكلب قد حبسنى .. الكلب قد شتمنى . الشمل يجتمع عمار ونيروزي ووجد وجميلة وعم عثمان والشيخ حسن الصباح ، الجميع معا فى السرداب .. فى ذلك الوقت الشيخ اسحاق يفتى بأن من يغضب صاحب

العمل يستحق ان يذهب الى النار.. والد (فجر) زوجه فتح الله حاتونى يستفيد من أراضى المقابر و لحوم الموتى.. نعم الجوع كافر يبيح أن يأكل الانسان لحم أخيه حياً أو ميتاً .. جميلة تشتكى فتح الله لياقوتى التاجر اليهودى فيأمر فتح الله أن يعطى عماراً عشرة أجولة قمح ولحم خروف رداً لاعتبار عمار الحلاق .. كان المصريون شيعة فى الصباح ، وبعد العشاء يتحولون الى سنة . وفى الليل يمدحون م عاوية بن أبى سفيان – سبحان الله فى خلقه شئون..

العام الخامس للشدة المستنصرة (١٠٦٩).

قال ياقوت التاجر اليهودى بعد اجتماعه بكبار التجار: إن مصر تمر ب ظ روف صعبة حرجة فى هذا العام الخامس علينا أن نقوم بتصنيع جوالات أقل طولا وعرضا وحجما ونخفى من الاسواق الجوالات القديمة. المستنصر يعتب على بدر الج مالى و زيره و حامى حماه حيث أنه لم ينقذ مصر وشعبها من الكارثة والشدة المستحكمة.

الشيخ حسن الصباح فى زي شيخ عجوز يدخل على الخليفة المستنصر بالله خليفته واستاذه ليسأل من الخليفة الذى سأتى بعده؟

يضع الكاتب عنوانا ملفتاً ، من يشترى مصر ؟ أطرح هذا التساؤل المقلق حينما أحتدمت أزمة ندرة القمح.. يسأل ال وزير عريف الخبازين :

القمح صار أغلى من الذهب وهو يعرف جيدا إن سبب ذلك هو جشع التجار واستغلالهم للأزمة بأحط السبل يجتمع الخليفة المستنصر بالله ورجال الدين فى القاعة الكبرى بالقصر ال زاهر ليتبحثوا سبل حمياة البلاد من الأعداء خارجيا وداخليا وتحديد وسائل النهوض بمصر المحروسة ، يشارك فى ذلك الحاخام الخاص باليهود المصريين وبابا الكنيسة المصرية والوزير بدر الجمال والشيخ اسحاق المفتى وإمام مسجد الأنور والشيخ مجاهد شيخ الأزهر وفتح الله شهبندر

التجار .. أما ياقوتى كان من الرجال الذين يهتمون بالثقافة والفكر والقراءة والكتاب لكنه قد وجد أن مهنة التعليم فى مصر لا تغنى ولا تسمن من جوع ناتجه الى التجارة " التجارة شيطان يركب البشر وجشعه فى النفس ليس له حدود ولا موقع ، لقد اصبح ياقوتى جزءا من شر هذا البلد حينما ربت الشيخ حسن الصباح للعودة الى إيران سأل نيروزي هل ستأتى معى أمستظل فى مصر؟ ..

رد نيروزي : سأظل فى مصر هكذا مصر تخطف قلوب الناس بلا سبب س حرها الخفى لا يدركه سر ولا يفضحه فضاح.. العصافير تشم رائحة عطر وجد فأصبحت تجمع فوق سطح عم عثمان، وليس بجانبه شجرة فأين تدخل العصافير وتنام؟! راح الأزعريجة عن سر ذلك فينزلق جسمه وأنتشرت نيران الشعلة فى القش ، ولقلة الماء والتراب أخذت النار تنهش بيت العم عثمان .. جرى عمار وزوجته الى خارج الدار وقبلهما نيروزي وطفلته نورهان ووجد .. أما العم عثمان من فشل فى الخروج فأكلته النار.

من بين الناس لمحت (سليمة) وجد ونيروزي وعمار وجميلة فأخذتهم للإقامة فى بيت مهجور لأختها على النيل ، تغلق عليهم الباب وتذهب لتخبر فتح الله عنهم ، لكنهم ينجحون جميعاً فى الهروب من نافذة كانت مفتوحة .. يسيرون على شط النيل . ركبوا مع مراكبى ذاهب الى أسوان .. ولما حضر فتح الله وسليمه فلم يجدا أحدا . بصق فتح الله على وجه سليمة ونعتها بالكذب ومضى.

العام السادس من المجاعة.. القاهرة (١٠٧٠م)

يقول ياقوتى التاجر اليهودى بعد أن اجتمع مع فتح الله والتجار والكبار والأعيان فى هذا العام لابد أن نحصل على رقاب المصريين مقابل القمح.

يعيش نيروزي مع الناس البسطاء من اهل اسوان : وكانوا لايزالون يعيشون على الفئران الجبلية والبحرية. كان العام السادس من الشدة المستنصرية أشدها ، عام شراء وبيع البشر .. كون البلطجية فرقا لاصطياد البشر وكانوا يصطادون من الناس السمان . راحت تنتشر حركة صيد البشر وذبحهم.. بل اخترعت إحدى العصابات فى مصر طريقة جديدة للخطف ، يقفون على سطح المنزل ويلقون بالخطاف على الأرض فيخطف الإنسان بين جلبابه أو لحمه ، ويرفعونه لأعلى السطح فيذبحونه.

رغم أن مصر محاصرة بالفقر والمرض والجوع قرر التجار الأثرياء حصار الخليفة المستنصر ومعه القائد بدر الجمالى وزير البلاد الأول لأنهم لا يأمنون على أنفسهم ولا على زوجاتهم ولا أولادهم اجتمع فتح الله مع بدر الجمالى وأصدرا مرسوماً بأن من يبلغ عن صياد يصطادا البشر له نصف جوال قمح وبالفعل قبض على ثلاثة من عصابة عنتر ثم شنقهم دون محاكمة .. من ثم قرر عنتر كبير الصياديين أن يتم اصطياد فتح الله نفسه ، وذبحه وبيع لحمة وتوزيعه على الفقراء وأهالى الصيادين الثلاثة من رجاله.

جلس فتح الله فى بيته وتعطر. نادى على ز وجته فجزء أقترب منها وفى يده عدة لفافات ورقية ألقى بها فى حجر أمرأته : هذه وثائق أملاكى من أراضى وقصور احتفظى بها لقد أنبائنى أننى مستهدف من الصيادين سيقتلوننى أولاد الكلب تجار اللحم البشرى .. تتم الخطة بأن تشتعل النيران فى وكالة فتح الله يلتفت أربعة رجال بقطعة قماش وجوالات وغطوا فتح الله وحملوه وسط الدخان واختفوا من الوكالة.. فى كهف فى المقطم جرى ماكان ونفذا أمر عنتر. بينما فتح الله يصرخ وهم يضحكون. أغلقت وكالة فتح الله ، هجم الفقراء على كل فروع الوكالة ، وأخذوا القمح وأعشاب العطارة ، فرغت الوكالة وصارت خرابا.. قامت فجر بطرد الكثير من

الخدم والخادمات وأعطت كل واحد منهم صك حريته حتى يتحرروا من العبودية. آه أيها الجوع الكافر الذى حطم مصر.

عاشت وجد هى واسرتها فى أسوان فى هدوء ، عاد عمار للحلاقة وعادت جميلة أمها تعمل فى تفصيل الملابس للنساء أما نيروزي فقد بدأ يعمل فى بناء المقابر مع حانوتى هناك وأهتمت بطفلتها الرضيعة التى أصبحت شبه ميته..

ظلت الطفلة نورهان تتأوه وتتألم من السخونه والحمى ، وعلى الرغم من كل المحاولات التى حاولتها الأسرة بهدوء صعدت روح نورهان الى السماء ودفنت ليلا وفى سرية تامة تحت شجرة التين البنغالى . ليلتها ظن أهل القرية أنهم من عبدة الشيطان .. طلب أهل القرية أن تترك الأسرة القرية وتعود الى القاهرة ليلاً مثلما جاءت وقد حدث تعود اسرة عمار الى بيت فجر التى تعيش وحيدة

الخيانة السابقة . العام السابع

قال ياقوتى التاجر اليهودى بعداجتماعه مع فتح الله شهبندر التجار والتجار الكبار والأعيان فى هذا العام سنبيعهم القمح مقابل ما يملكون.. بدأ التجار يحاصرون المستنصر فأصبح قصره وخدمه فى حالة يرثى لها .. بدر الجمال يريد أن يتنازل المستنصر له عن الحكم تجنباً لحب شعبية لا طاقة له بها... والخليفة نفسه لا يجد قوت يومه ، فتبعث فجر له بطبق بليلة مع أم على الطباخة الشهيرة بالقصر فى ذلك الوقت.

قرر الشباب سرقة قمح التجار المخبأ فى مخازنهم وخبزهو بيعه ، أنقاذا للناس من الجوع القاتل ، كان الخبازون الأحرار يسرقون القمح ويبيعونه فى السوق بسعر منخف ورغم ذلك انت الحال فى مصر لا تسر عدوا ولا حبيباً فتذمر المصريون ضد عريف الخبازين الذى يعرف جيدا بأن سبب المشكلة واساسها هم التجار الجشعون الذين يخبئون القمح ليبيعونه باسعار باهظة ويتحكمون فى المصريين ومن ثم قامت ثورة نسائية عارمة ، وكانت أول ثورة نسائية فى التاريخ عند المستنصر

والتجار و الظلم والقهر وتكللت مساعى الثورة بالنجاح .. وحلت مشكلة الثورة أو هدأت بشنق التجار ، ونفذ شنق عشرة من التجار الكبار فخرج المخزون من القمح ، و فاض نـهر النيل، وراحت ال زغاريد تسمع فى الشوارع والميادين وفى الحارات ، وعادت الحياة الى طبيعيتها رويدا رويدا.

* والامانة تقتضى بأن أقر اننى استعنت بالعديد من التعابير والصياغات من المتن الروائى فى هذا العرض لسببين : الأول تحرى الصدق التعبيري للعرض، الثانى: رغبتى بأن يتذوق القارئ جماليات اللغة الأدبية التى وظفها السيد حافظ جماليا وتعبيريا لتتفاعل وبقية عناصر الرواية حتى تحقق هذا المستوى الفنى اللافت.

نبذة عن الأستاذ : حسن الجوخ
سكرتير عام نادى القصة

- الاسم الأدبى : حسن الجوخ
- الهوية الأدبية : قاص وناقد.
- مواليد: ١٩٤٩/١/١ بالسنبلاوين دقهلية.
- المؤهل : حاصل على درجة الليسانس من قسم اللغة العربية وآدابها بكلية الأداب/ جامعة عين شمس.
- حاصل على الدبلومة العامة فى التربية – نظام العامين – بكلية التربية / جامعة عين شمس.
- عضو عامل بإتحاد كتاب مصر ، وكان عضو مجلس إدارته ورئيس لجنة العلاقات الانسانية لمدة ست دورات متتالية.
- عضو مجلس إدارة نادى القصة بالقاهرة ، سكرتير عام النادى
- عضو مجلس إدارة جمعية الأدباء بالقاهرة ، مقرر شعبه القصة ولاروايه.
- عضو عامل بأتيليه القاهرة (جمعية الكتاب والفنانين)
- عضو عامل بنقابة المعلمين بالقاهرة.

□

ملامحُ السردِ الشعريِّ
في رواية (كل من عليها خان)
بقلم/ أحمد حنفي

عبر إطارٍ سرديًّ يتَّسمُ بجماليَّاته الخاصةِ وبنيتِه المتفرِّدةِ يستكملُ الكاتب الكبير/ السيد حافظ حلقةً جديدةً من حلقاتِ مشروعه الروائي الملحمي الذي ابتدأه برواية (قهوة سادة) ثم (كابتشينو) ثم (ليالي دبي) بجزأيها (شاي بالياسمين/ وشاي أخضر)، ليستكملَ مع (كل من عليها خان) قصة انتقال الروح الطيبة من "تفر" إلى "نور" إلى "شمس" وصولاً إلى "وجد" الروح الرابعة "لسهر".

وليس من العسير على أيِّ قارئ أن يفطنَ لمدى اختلاف بنيةِ الرواية عند السيد حافظ ومدى جدتها بآن؛ يواجه حدثين متوازيين بزمنين مختلفين بأحداثٍ تُروى من خلال تقطيرها بوعي (الراوي/ السارد) ليصير فعل الكتابةِ تقاطعاً مع الواقعِ من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى انتقال من حدثٍ ماضوي لحدثٍ ماضوي آخر، وبذلك يصبح للرواية زمنها النسبي الخاص ويتقاطع فعل القراءة لدى المتلقي بفعل الكتابة من أجل إعادة إنتاج المعنى والوقوف على دلالات النص وأبعاد الرؤيا التي يطرحها.

لكنَّ هناك ما كان يجذبني في لغة السيد حافظ الروائية، بتصويراتها ومجازها وسلاستها وخيالها ورشاقتها وطزاجتها الدائمة وخصوصيتها وملائمتها لجماليات التشظي والتفكك كسمةٍ يتميَّزُ بها البناءُ السرديُّ (الحافظيّ) .. الأمر الذي يحتاجُ إلى تأمُّلٍ للوقوفِ على ملامح السرد الشعري في رواياته، ولتكن (كل من عليها خان) هي الأنموذج الذي نتوقف أمامه.

استوقفني تصديرٌ للكاتبِ حول مفهومِه عن الرواية كجنسٍ أدبي ونظرته له، يقول السيد حافظ:

" الرواية هي سرد والسرد يعني التاريخ، والحكاية والزمن الإنساني واللغة الحية التى تملك الدهشة الشاعرية، وإذا أردت أن تكتب سرداً اكتب شعراً .."

إنه يدفعنا دفعاً باتجاهِ أحد أهم خصائص صنعته كأديبٍ وروائيٍّ، يريدُ أن يلفتنا للغته والتي هي بطبيعة الحال وبطبيعتها كمرسلةٍ أيضاً تُمثِّلُ وعاءً للرؤيا وناقلاً للتجربةِ، وكما يقولُ د. عبد الملك مرتاض: "السحر اللغوي إذا غاب عن العملِ الروائيِّ، غاب عنه كل شئ، غاب الفنُّ، وغاب الأدبُ معاً"(١)

وهنا تتجلَّى أصالة السيد حافظ الروائية في احتفائه باللغة الشعرية جنباً إلى جنبٍ مع حداثة البنيةِ السرديةِ لنصوصه الروائية، إلا أنَّ أهم ما يلفتني هو وضع السرد كمقابلٍ للشعرِ، حتى أنَّ هناك من النقادِ مَن يعتبرُه مرادفاً للنثرِ، والأمرُ على خلاف ذلك حتماً؛ فقد خَلُصَ "جيرار جينيت" في كتابِه (مدخل لجامعِ النصِّ) كما ذكرَ د. شوكت المصري إلى أنَّ السردَ ليسَ نوعاً أدبياً مثل الشعرِ والروايةِ وغيرهما، وإنما هو إمكان أداءٍ قائمٍ في اللغةِ بالأساسِ، بوصفه نظاماً للصياغةِ مطروحاً للتحقُّقِ داخلَ النصوصِ الأدبيةِ كافة، على اختلاف أنواعها وتصنيفاتها الأجناسية.(٢)

يقول "جينيت": "هناك صيغٌ مثل السردِ، وهناك أجناسٌ مثل الروايةِ .. إنَّ الروايةَ ليست سرداً فقط، وبالتالي لا يوجدُ صنفٌ واحدٌ للسردِّ، بل لا يوجدُ حتى صنفٌ للسرد" (٣)

ذلك يعني أننا قد نجدُ سرداً في قصيدةٍ كما نجدُ ملامح شعريَّةً في الرواية أو القصة مثلاً، والحقيقة لا أريدُ أن أجعلَ من قضيةِ تعريف السردِ قضية مركزية في هذه المقالة ولكن قليل من إلقاء الضوء يوضحُ بعض الأمور الملتبسات منها أنَّ الشاعرَ يصيرُ سارداً حين يقصُّ الحوادث أو حين يصفها كما ذكر أفلاطون في جمهوريَّتِه، كما أنَّ "الشعرَ خطابٌ مجازيٌّ يعتمدُ على التخييلِ في تكوينِه اللغويِّ ومستهدفاتِه الدلاليةِ والجماليَّة" (٤) ولإيماننا بالتراسلِ بين الفنونِ نستطيع القولَ أنَّ تسلل اللغة المجازية باتجاه النص الروائي يحققُ قدراً من الشاعريةِ، ألم يكن

"عبد الحميد الكاتب" يمثِّلُ ذروة المرحلة الفنية في النثر العربي بالقرنِ الثاني الهجري لاعتماده على عناصر الشعر في أدبه؟ (٥)

وقليلٌ هم الروائيون الذين يقدمون نصوصاً تهتمُّ باللغةِ كاهتمامها بالموضوعِ انطلاقاً من مقولةٍ منتشرةٍ بين أوساط الروائيين الجدد وبعض النقاد؛ حيثُ يرى د. شوكت المصري أنَّ "الشعر لا يهتمُّ إلا بلغتِه أيّاً كان موضوعه، على عكس السردِ الذي يهتمُّ بموضوعه غير مبالٍ إلى درجةٍ كبيرةٍ بلغةِ أدائه"(٦)

وهذا اعتقادٌ خاطئ على الرغم من انتشاره؛ ذلك أنَّه تحدَّثَ عن عمومِ الشعرِ بإطلاقِه دون النظرِ إلى الرؤيا التي يطرحها الشاعر والتي هي الهدف الأول للقصيدةِ، فضلاً عن أنَّ لغةَ أداء النص السردي المنوط بها القدرة على استخدام النظام اللغوي لصالح إنتاج الدلالةِ الأدبيةِ، وأي تقصير في إنتاجية تلك الدلالة ناشئ عن اللغة وبالضرورةِ سيُحدثُ خللاً في بنية النصّ السرديّ أو على أقلّ تقديرٍ سيكونُ نصاً هلامياً يفتقد العديد من ملامح العمل الروائي الناجح. ولذا فأنا أتفق تماماً مع د. مرتاض حين ذكرَ أنَّ "اللغةَ هي سيدة المكونات السرديَّة على سبيلِ الإطلاق" (٧)

وانطلاقاً من كلِّ ما سبق فقد آن لنا أن نقتربَ أكثر من عناصر الشعرية السردية التي تمتعت بها رواية (كل من عليها خان)، لكنني لا أخفيكم سراً فقد اخترتُ الطريق الأيسر والأقصر للولوج إلى ذلك العالم الآسر؛ حيثُ آثرتُ انتقاءَ الشواهدِ من منولوجات السارد الرئيس بالرواية (فتحي رضوان خليل) وذلك لأنَّ بينه وبين المؤلف (السيد حافظ) علاقة تماهٍ وتبادلِ أدوارٍ تصلُ لحدِّ التطابقِ؛ إذ لم يكن هناك بُعداً بينهما من الوجهةِ الفكريةِ والثقافيةِ والأخلاقيةِ والرؤيويةِ والوظيفيةِ، وهو ما يصبغُ منولوجاتِه بالصبغةِ الغنائيةِ كما هو الحال في مفهوم الشعر الشخصي حيث تصبحُ الذات موضوعاً لنفسها، وهو ما أشارَ إليه (هيجل) من "أنَّ ظهور الشعر الغنائي بدأ عندما انعزلت (الأنا) الفردية عن التوحدِ الجوهري للأمةِ، وعن

أوضاعها، وطريقة تفكيرها، وأفعالها، ومصيرها" [٨] وهو ما أصاب السارد والمؤلف معاً وكأن (فتحي رضوان خليل) تمثُّلٌ لاستدعاءِ التجربةِ الذاتيةِ كوسيلةٍ لإجبارِ القارئِ كي يعيشَ نفس التجربةِ الانفعالية التي مرَّ بها المؤلف.

وسأكتفي بالحديثِ عن أربعة عناصر للشعرية تجلَّت بالرواية، وهي: الوصف والتصوير والإيقاع والمونولوج الداخلي بوصفه الأنموذج الذي انتقيناه لرصد الظاهرة.

أولاً: الوصف:

"الوصفُ إنما هو ذكرُ الشئِ بما فيه من الأحوال والهيئات"(٩) والهدفُ من ذلك "أن يعكسَ الصورة الخارجية لحالٍ من الأحوالِ، أو لهيئةٍ من الهيئاتِ؛ فيحوِّلها من صورتها الماديَّةِ القابعةِ في العالمِ الخارجيِّ إلى صورةٍ أدبيَّةٍ قوامها نسج اللغةِ، وجمالها تشكيل الأسلوبِ" (١٠)

بالطبعِ ليس الوصف قاصراً على الشعرِ كوننا نعدّه ملمحاً شعرياً يتجلَّى بوضوحٍ في الرواية (الحافظيَّة عموماً) لكنه من أخصِّ وأعتقِ سمات الشعرِ؛ فلا يكاد غرض يخلو منه فضلاً عن كونِه غايةً بحدِّ ذاتِه في بناءِ قصيدةِ المدحةِ العربيةِ عندما كان الشاعر الجاهليّ يصف مطيَّته وما لاقاه في سفرتِه لممدوحه، لكنَّ الوصف لدى (السيد حافظ) موسومٌ بالدهشةِ والمرارةِ حين يصف الوطنَ على لسان سارده (فتحي رضوان)؛ انظروا معي لتلك الجمل الوصفية التالية:

- "الوطن خدعة أو ورقة وقطعة قماش تسمى علم"
- "الوطن عجوز غامض"
- "لم أنسَ هذا البلد ذو الجورب المثقوب العطن"

فأيُّ مرارةٍ تلك التي كابدها المؤلفُ ليستحيلَ وصف الوطن لديه بأنَّه خدعة، قطعة قماشٍ، عجوز، غامض، إنسان بجوربٍ مثقوبٍ عطنٍ (مرتمياً بأحضان التشبيه إمعاناً في الوصفِ)، بل نراه يتعدَّى وصفَ الوطنِ إلى وصفِ حاله، يقول:

"هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد .. ويغير دينه مع كل نبي .. ويغيب عقله كل مساء .. حتى لايواجه نفسه هل هو حي أم ميت؟"

وبالعودِ إلى حدِّ الوصفِ الذي أوردناه لقدامة بن جعفر من أنَّه ذكرُ الشئِ بما فيه من الأحوال والهيئات؛ فقد قام (السيد حافظ) بعمل إزاحة دلالية لمفردة (الوطن)؛ حيثُ فرَّغها من دلالتها القديمة ومن ثمَّ قام بإعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدة فيما أشار إليه (ريلكة) بالفصلِ القسريِّ بين الدالِ والمرجعِ لإنتاجِ مدلولٍ جديد؛ فتحوَّل دال (الوطنِ) من كونه حقلاً دلالياً ينفتحُ على معانٍ إيجابيَّةٍ مثل الراحةِ والأمانِ والحيويَّة والوضوحِ، إلى دالةٍ سلبيَّةٍ على النقيضُ تماماً، وبالطبع فإنَّ المتابع لمشروع (السيد حافظ) الروائي يعلمُ جيداً الآنَ كيفَ وظَّف فنِّه الوصفي لخدمة رؤيته على النحوِّ الذي يدل حتماً على وعيه بخصائص صنعته وفنَّه وإبداعِه.

وقد ساهمَ الوصفُ بدورٍ فاعلٍ في توجيهِ دفَّةِ الروايةِ باتِّجاهِ رواياتِ (تيار الوعي)؛ فقد تخلَّت الواقعيَّةُ عن ضرورةِ انعكاسِ مشاعرِ الكاتبِ وموقفه الخاص فيما يكتبُ، ودونَ أدنى تفسيرٍ للعالمِ أو انحيازٍ لموقفٍ على آخرٍ قدر الإمكانِ، وبالنَّظرِ لشخصيةِ (فتحي رضوان خليل) باعتباره المثقف الذي يقف من الأشياء على مسافة تفرضها رؤيته ووعيه بالواقع فإنَّنا نستطيع القول أن تلك الرواية تنتمي إلى روايات تيار الوعي، وهي تلك التي ترى أنَّ الحقيقة لا تكمن في الواقع المعاش بل هي التي تكمن في الوعي الإنساني بهذا الواقع، وهو الدور الذي اضطلعَ به الوصف في محاولاتٍ حثيثةٍ لتجسيدِ (الوطن) باعتباره متورطاً في الحدثِ، مرّة بمناهضتِه لأبنائه، وأخرى بتمثُّلِه كملاذٍ أخيرٍ آمنٍ لهم.

إنَّ تجسيدَ (الوطن) في هيئةِ شخصٍ مغيَّبٍ إنما يعكسُ صورتّه في وعي الكاتبِ والساردِ معاً، وهو تمثُّلٌ يشي –بالضرورة– إلى انتهاجِ تقنيةٍ في الوصفِ تعزِّزُ تلك الرؤيا وتوضحها لا أن تكون استطراداً وحملاً زائداً عليها، يقولُ واصفاً الوطن في غير موضعٍ:

- "كان الوطن يسكر مع الخونة والعملاء دون حياء وكنا على بابه نصرخ ليلاً ونـهاراً .. افتح لنا باب الروح .. فلا يسمع .. ويظل سكراناً"
- "يدخن الحشيش سئ السمعة والأفيون الردئ"
- "زنت به كل الحضارات واحتُلَّ سبعة آلاف عاماً .. ومازال مخدراً مبعثراً .. دعيّاً غبيّاً .. ولا تنته عنه الحكايات"

فوصفُ الوطنِ على هذه الحالِ إنما يؤكدُ على شيئينِ:

أولهما .. أنَّه تجاوزَ الوصفَ الخارجيَّ للأشياءِ والهيئاتِ ليتعدَّاها نحو تجسيده وتشخيصه في هيئـةِ المغيَّبِ .. المخدَّرِ .. المبعثَرِ .. السكِّيرِ، وهو ما يعني تجاوز الوصف -كخصيصةٍ فنيَّةٍ وبلاغيَّةٍ- لدوره من حيث كونه يُضفي جمالاً ورونقاً ظاهريّاً إلى كونه معزِّزاً للرؤيا.

ثانيهما .. تحوُّل الوطن من ظرفيَّته المكانية الحاوية للأحداثِ إلى إحدى شخوصِ الرواية الصانعة لها، ويكفيه أنه دفعَ بالساردِ (فتحي رضوان خليل) للسفرِ إلى دبي هرباً منه، وهو الحدث الذي شكَّلَ سبباً لما تلاه من أحداثِ الرواية.

وفضلاً عن كونه وطناً سكيِّراً .. مغيَّباً، فقد وصفَه بالاحتيالِ والتَّلوُّن والتَّبدُّلِ والتنكُّرِ، فيبدو (مليونيرَ) مرةً وشحاذاً مرة أخرى وغانيةً مرة ثالثة، وكأنَّه يتشكَّل في هيئةِ أبنائه في إشارةٍ خفيَّةٍ من الكاتب ربما ليؤكدَ أنَّ الوطنَ ما هو إلا وعاء للمواطنين يكتسبُ صفاته منهم في محاولةٍ لتبرئتِه..

"يتنكّر الوطن أحياناً فى ملابس مليونير تافه أو فقير شحاذ يتسول فوق كوبري عباس وأحياناً فى ثوب امرأة غانية فى شارع الهرم أو على الكورنيش وأحياناً يتنكّر فى شكل صقر أو نسر... حين يكون فى شكل عصفور أسجنه فى قفصي الصدري وأمشى .. ويختفي من على الخارطة"

وفي ضوء هذه التبرئة يتجلَّى الجانب الآخر من تورُّطِ الوطن بالحدثِ؛ فسيظلُّ رمزاً للسندِ والأمان، يقول:

"الوطنُ يعطيك سنداً وعوناً وأماناً"

فما بين الدهشة والمرارة تقفُ صورةُ الوطنِ عاجزةً عن أداء دورها الإيجابي كدالةٍ منحها الوصفُ أبعاداً ما كانت لتتحملها لولا وعياً من الكاتب بدور الوصفِ في بناءِ اللغةِ الشعريةِ للعملِ السرديِّ، هذى الدهشة وتلك المرارة ظهرتا في وصف (الوطن)، فهل يستمرُّ الحال بإزاءِ وصفه (لسهر)؟ .. دعونا نرى بم وصفها:

"سهر.. سهر.. سهر..

اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام المراهقين والرجال العجائز على أبواب الدكاكين .. في جبل الشام. شعرها غابة من الحرير وبالعطر تغطيه. عطرها لا على الزهور ولا البحر ولا الغابات ولا أي بشر."

مَن من النساءِ بذلك الصيت الذائع ليعرفها الليل والبحر والشجر؟ وكأنها تضارع المتنبي شهرةً حين أخبرَ عن نفسه في بيته الأشهر "فالخيلُ والليلُ .."، من تكونُ من النساءِ ليشتهيها المراهقون والعجائز؟ .. غابةُ الحرير شعرها المعطَّر كما لا ينبغي لأحد .. إذن، نحنُ أمامَ وصفٍ لأسطورةٍ هي أقربُ من كونها حقيقة، ولحلمٍ هو أدني من كونه واقع، كلُّ ذلك في إطارِ لغةٍ شفيفةٍ رقراقةٍ برَّاقةٍ تؤكدُّ حضوراً جمالياً لا يغيبُ عن الموصوفِ كما لا يغيبُ بدوره عن مجمل الرواية.

تلك الصورة التي قدَّمها السارد عن (سهر) إنما تُمثِّلُ النموذجَ الذي كان ينشده ويحلمُ به من البدايةِ، يقول:

"كم حلمت أن أقترن بامرأة تكون مثل آلهة الأرض ديمتر وحكيمة مثل أثينا وقريبة مثل هيرا والصيادة العذراء آرتمس وجميلة مثل أفروديت ومخلصة مثل إيزيس"

إنه يبحثُ عن المرأةِ/ الأسطورةِ النموذج، المرأة الضدِّ ببراءةِ الملائكةِ والندى والأطفالِ ويفتنةٍ تبلغُ قسوتها قتل العشراتِ من الرجالِ والشباب ..

"آه ياسهر لي في قلبك وردة وفي خيالك حلم وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة رجاء الاحتفاظ بها لحين الحضور... الموقع أدناه عاشق مرت صورتك بخياله هذا

المساء .... كم أنت يافاتنتي يا صغيرتي تبدين أمام العالم أبرأ من براءة الملائكة والندى والأطفال ... وأنت كل يوم تقتلين عشرات الرجال والشباب"

ليُقدِّمَ لنا (الوصفُ) صورةً لسهر كما تتجلَّى في وعي الساردِ تتلخَّصُ في الآتي:

١. شهرتها وذيوع صيتها الجمالي.
٢. رفعها لمصافِ آلهةِ العشقِ والغواية والحكمة والإخلاص والجمال.
٣. براءتها وفتكها بآن؛ في المرأة الضد.

ليستحيلَ (الوصفُ) مبرراً فنيّاً لتعلُّق (فتحي رضوان خليل) وعشقه لـ (سهر) وتورطه معها في علاقةٍ غير مشروعة.

كما لا يفوتُ (الساردُ) وصف نفسه؛ حيثُ صارت الذاتُ موضوعاً لنفسها كما ذكرتُ آنفاً، وهي إحدى سمات الشعر الغنائي والتي تعتبرُ القصيدةُ الشخصيةُ أنموذجه الأوحد، يقول (أي: السارد/ فتحي رضوان):

"أنا ضوءُ قمرٍ يسودُ الفراغَ المظلمَ في حضارةٍ تموت"

في إشارةٍ بالغةِ الأهميَّةِ على ضرورةِ الفنانِ والمبدعِ كمنارةٍ تضئ ظلام وعفن الواقع، وهو الوصف الذي يتوائمُ دلالياً وعنوان الروايةِ المقترح (الرَّائي)؛ فالآخرون في ظلامهم يعمهون، كما لا نستطيعُ أن ننفي أثر ذلك الوصف وانسحابه على عناوين (كل من عليها خان)، (بان)، (جبان)، (هان).

ويؤكدُ على تكوينه النفسيِّ الهشِّ المرهفِ للجمالِ كعصفورٍ رقيقٍ، وعلى نظرتِه المثالية التي ترى المرأة تكويناتٍ من نورٍ شفيفٍ تجب معاملته برفقٍ يلائمُ طبيعته، يقول:

"قالت: أما زلت تترك للنساء عطراً .. وفكراً .. وجرحاً؟ .. قلت: كيف لعصفورٍ قلقٍ مثلي يجرح النور.. فالنساء نور ..؟"

وهو بهذا الوصف لذاتِه يرى الحبَّ في مقابلِ القبحِ وسيلةً للذَّاتِ في عبورِ أزماتها.

والوصف باعتباره أحد ملامح السرد الشعري بالرواية كما مرَّ بنا يعتبرُ ضرورةً لإنجازِ النصِّ السرديِّ، يُكسبُه الجماليةَ والفنيَّةَ، وبدونه يستحيلُ النصُّ السرديُّ إلى "قطعٍ لغويَّةٍ تشبهُ القطعَ الميكانيكيَّة في جفافها وأدائها" (١١) كما أدَّى دوره تجاه المعنى وتعزيز الرؤيا؛ فلم يكن مجلوباً لجماليته فحسب.

ثانياً: التصوير:

إذا نظرنا إلى الصورةِ باعتبارها تهدفُ "إلى خلقِ إدراكٍ خاصٍ للموضوعِ، إلى خلقِ رؤيا له وليس إلى التعرف عليه. وهي بذلك تقومُ بدورٍ آخر من التوسطِ بين ذاكرتي الإبداعِ والتلقي من ناحيةٍ، وبين الشاعرِ والعالمِ من ناحيةٍ أخرى." (١٢) فإنَّها بذلك تُمثِّلُ ولوجٌ نحو النصِّ لا خروج، إنَّها الصورة المجلوبة لخدمةِ المعنى ولدورها المنوط القيام به، أمَّا تلك التي لا تتعدى الزخرفة الظاهرية فهي عبئ على النصِّ ومظهريَّة لا طائلَ من ورائِها ولا تُقدِّمُ للرؤيا شيئاً، بل على العكسِ من ذلك تماماً تعملُ على تغبيشها وتشويشها بالقدرِ ذاته الذي تحضرُ فيه.

وتمتلئُ الروايةُ بالعديدِ من الصورِ التي لحضورها ذلك الدور الذي تحدثتُ عنه؛ بيدَ أني توقفتُ عند إحداها لما لها من أثرٍ يخدمُ النصَّ الروائي ككل، الصورةُ جرت على لسان (السارد/ فتحي رضوان) في مطلعِ إحدى منولوجاته، يقول:

"كلما ركبت قطار الفرح خلسة وجدت الحزن يحجز بجواري وأمامي مقعد الشجن..."

هكذا يفتتحُ (فتحي رضوان) منولوجه بتلك الصورة الرومانسية التي تؤصِّلُ وتؤكدُ بالوقت ذاتِه على التلازميَّةِ القائمةِ بينه وبين الحزنِ والشجنِ، صورةٌ رومانسيةٌ لأنها ترى الوجودَ من خلالِ الذَّاتِ، تؤكِّدُ على قيمةِ الإنسانِ وحقهِ في الحريَّةِ والسعادةِ والفرحِ، ليست تلك الصورة المجلوبة لمجردِ الحليةِ والزخرفةِ شأن التياراتِ الكلاسيكية. إنَّ المتتبع لشخصية (فتحي رضوان) من أولها يدركُ مدى تجسيد تلك الصورة لعذاباته وآلامه وصراعاتِه التي يدخلها صراعاً في إثرِ صراع، لتغدو بذلكَ

صورةً أيقونيَّةً "يُجسِّدُ فيها النص اللغوي تيمة التجربة" (١٣) بالرغمِ من كونها من الناحيةِ التركيبيَّة صورة بسيطة، ليعني ذلك شيئين أساسيين:

أولهما .. بالرغمِ من حداثةِ البناءِ السردي للروايةِ وفرادته إلا أن النمط التصويري (كملمحٍ من ملامح الشعرية التي يتمتعُ بها السرد) جاء رومانسياً بسيطاً لخدمةِ الموضوع وبلورته وتأصيله.

ثانيهما .. إدراك المؤلف لأهميِّة عناصر السرد الشعري عامةً والصورة بشكلٍ خاص وإحاطة لقدرتها على تجسيد التجربة في كلماتٍ قليلةٍ وهو غايةُ المقصدِ من خلقِ إدراكٍ خاصٍ للموضوع. وهو ذاته ما دعا إليه د. مرتاض حين قال: "إنَّنا نُطالبُ بتبنِّي لغة شعرية في الرواية، ولكن ليست كالشعرِ، ولغة عالية المستوى ولكن ليست بالمقدارِ الذي تصبحُ فيه تقعراً وتفيهُقاً"(١٤)

لكنَّ للروعةِ التصويريَّةِ بالروايةِ تجلٍّ هو تمام المقام في الصورةِ الكلِّيَّةِ الأنموذجية، يقول أيضاً على لسان (فتحي رضوان) مخاطباً (سهر) المرأةُ المستحيل والاستثناءُ والأسطورة:

"آه سهر.. سوف تدفعين للحبّ شيكاً مُثقلاً بالدموع والندم، وسوف تعضّين أصابعك أسفاً على كّل لحظة هربت أو بعدت فيها عني. يا مهرتي أنتِ منّي. لاتظنّي أني في الهوى مراهق أو صبي أو عابر سبيلٍ يتهادى.

طأطئي رأسك وتعالي نرحل فى براري العاشقين تحت ضوء حناني ومعي شوقي الصبيّ وحلم عشقي النبيّ .. وأوراق عشقٍ لنساءٍ أميرات جميلات أرسلنها لي مع طيور الحنين .. وأنا أسير نحوك بلا عنوان وكأنّي أسير ولا أسير"

إنَّ تلك الصورَ الجزئيةَ المتتاليةَ ذات دلالاتٍ عموديَّة تنمو بامتدادِ النَّصِّ طوليّاً؛ فهي من وجهةٍ تمثِّلُ نتيجةً لابتعادِ (سهر) عنه (أي: فتحي رضوان/ السارد)، ومن وجهةٍ أخرى إشعارٌ بانتظارها لما سيلي ذلك المنولوج من أحداثٍ حتى آخر جزءٍ من تلك الملحمة السردية الكبرى.

لم يسمح (السيد حافظ) لتلك الصور الجزئيةِ أن تجرفه ببريقها صوب الامتداد الأفقى لهنَّ فتضيعُ عليه صورته الأهم والأشمل؛ وأعني هنا تلك الصورة الكلية التي نتجت عن تضافر الصور الجزئية، دعوته لها بالإذعانِ لقلبها لتأتيه غضيضة الطرفِ ليرحلا صوب براري العاشقين (مكان – ملاذ)، ويستبدلا الشمس والقمر بضوء حنانه (إضاءة – دفء – احتواء)، برفقة شوقه الغضّ وعشقه المقدس وذكريات قديمة (رفقة – حيوية – عشق مقدس نبيل – ذكريات وحنين)، كل ما سبقَ أنتجَ لنا صورةً كليَّةً مجازيَّة الطابعِ بها التشبيه والكناية والاستعارة كدليلٍ آخر على تحمل النص السردي لأهم ملمحٍ شعريٍّ على الإطلاقِ وهو الصورة على النحو البسيط والمركب كما مرَّ بنا.

وللصورةِ الرمزيةِ حضورها حين تتعطّل اللغةُ التقريريةُ عن الوفاءِ بالمعنى، يقول:
"آه ياسهر.. حين ألقاك لا تتوضئي وألقي بثوب الحياء على كتفي وصليّ معي فأنت مسبحتي .. وخمر الجنة والعشق سجادتنا .. وأعلن للبحر والنجم والملائكة في السماء سأضمّك إلى صدري وبعطرك أنجلي وأحتلي وأختلي إلى روحي، وأترك جسدي على حصاني فى الخلاء ... ياسيدة البهاء لقائي بك ليس اختلاء وليس خطيئة بل هو لقاء الأرواح النبيّة."

إنَّها صورةٌ صوفيَّةٌ شفيفةٌ، صارت (سهر) متحررةً من كلِّ ما يكبلها تجاهه، متحررةً من الخجلِ والحياءِ، تصيرُ مِسبحةً له، وتصير خمر الجنةِ والعشقِ سجادةً لصلاتهما الروحية، إنها الوصلُ والموصولُ، الجلاءُ والحلاوةُ والاختلاءُ، اللقاءُ بها ساعتها ليس خطيَّةً، بل هو لقاء الروح الطاهرة النبيَّة.

إنَّه تسامٍ عن الحسِّي نحو الروحي، وإيحاءٌ بالتجربةِ دون التعبيرِ عنها، عبَّر عن حالته الصوفيةِ بتصويرٍ هو للرمزيَّةِ أقرب، حيثُ صارَ العقلُ والخيالُ يتآزران لخدمةِ الرمزِ، إنَّه يوحي ويومئُ كالرمزيين تماماً لأنَّ اللغةَ التقريريَّةَ في ذلك الوقت تعجزُ عن إدراك ما بالنفسِ البشريَّةِ من انفعالاتٍ وأحاسيسَ، مستخدماً كلَّ قدراتِهِ في

عملِ الإزاحةِ الدلاليَّةِ لمفرداتٍ مثل: (صلِّي) و(مِسبحتي) و(سجادتنا)، عن طريقِ إعادةِ ملئها بدلالاتٍ جديدةٍ تتلائمُ مع خفَّةٍ ونقاءِ الصورة الصوفيَّة.
كما أنَّ المرأة تمثِّلُ قضيةً مركزيَّةً عند السارد، نراها وقد تضافرت مع الغربةِ كقضيةٍ مركزيةٍ موازيةٍ لتأزم الحدث، وقد جمعتهما صورةٌ تُلخص الأزمتين وتبرزهما بشكلٍ جماليٍّ، يقول:
"لقد هلكتني الأنواء والغربة، والحروف وتنهيدات النساء بالقرب من فمي."
لننتهي إلى حكمٍ نطمئنُّ إليه مفاده أنَّ الصورَ الفنيةَ التي يحتشدُ بها النَّصُّ الروائيُّ عند (السيد حافظ) ليست مجلوبةً للزخرفةِ والاستعراضِ الزائفِ؛ إنما تقومُ بدورها الفاعلِ في البناءِ السرديِّ من حيثُ كونها تعميقاً للمعنى وفضاءاتٍ لا تلجها اللغةُ التقريريةُ العاديةُ، وما ينبغي لها ..

ثالثاً: الإيقاع:
لن أتوقفَ طويلاً أمام عنصر الإيقاعِ كملمحٍ شعري ميَّزَ السرد بروايةِ (كلُّ من عليها خان)، لسببين ألخصهما في الآتي:
أولاً .. أنَّ إيقاع أيِّ نصٍّ سرديٍّ ينقسمُ إلى شقَّين؛ إيقاعٌ خارجي يتعامل مع حاسة السمعِ من سجعٍ وحسن تقسيمٍ وتكرارٍ وأصواتٍ وما شابههم، وإيقاع داخلي ينطلقُ ليحدثَ أثره داخل المتلقي اعتماداً على المعنى وارتفاع وانخفاض التوتر السطحي للنص السردي تبعاً لتطور الأحداث ولنوع الصراع.
أمَّا الإيقاع الخارجي فمن قائلٍ أنه من خصائص وجماليات النثر فلم تُلحقه ها هنا على اعتباره ملمحاً شعرياً؟ أقول: إنَّ العرب قديماً أمة اعتمدت على المشافهةِ استناداً لذاكرتهم اللاقطة ولعدم حاجة البدو الرُّحَّلِ للتدوين تخففاً أثناء سفرهم وانتقالهم سعياً وراء الكلإِ والماء فضلاً عن كونهم أميين، وليسهل عليهم حفظ أقوالهم المأثورة لجأوا إلى ذلك المحسن البديعي المسمى (سجعاً)، ولو أننا تأملنا الأثر الموسيقي والنفسي للسجعِ وجدناه يحملُ نفس الأثر للقافية في الشعرِ بيد أنَّ

القافية أقوى منه تأثيراً لورودها بشكلٍ منتظمٍ كمّيّاً (عروضياً) وصوتياً (متمثلاً في حرف الرَّوي الثابت على طول النص الشعري خلاف السجع الذي يتبدل بشكلٍ مضطرد)، وطالما أنَّ الأثر واحد فلم لا نقفُ على دوره بالنصِّ خاصةً وأنه يمثلُ ظاهرةٍ به، فضلاً عن وجودِه مُتضمَّناً بلغةٍ شعريَّةِ الطابع.

ثانياً .. أنَّ ذلك الإيقاع الخارجي محققٌ بكثافةٍ في الرواية كونه يمثلُ ظاهرةً كما ذكرت، يستدعي مجرد الإشارة دون الخوض في مزيدٍ من التفاصيل لن تدفعَ بالبحثِ خطوة أخرى للإمام؛ لذا سأكتفي بالتمثيلِ الموجزِ قدر المستطاع للظاهرة الإيقاعيةِ.

١) السجع: "ونسيتُ أسماء نساء كثيراً مررنَ من ثقبِ الروحِ .. والقلبِ المجروحِ .. والعشقِ المفضوحِ .." & "سجّل أنّي مزّقت الهويّة، واللهجة الغبيّة" & "الوطن مستباح حتى لاتميز بين النواح والأفراح" & "كلّ البيوت مجروحة .. وكالأبواب الحرام مفتوحة .. وكأشواقنا للعشق مفضوحة" & "وأعرف أن الحب نبي وصبي وبهي وغبي ودني وعتي وشقي وصوفي وفجائي وصدفاوي وقدري وجنوني ومزاجي ونزوي وليس في كل وقت بنقي وليس دائما بمثالي ودائماً عفوي وأحياناً قصدى"

٢) التكرار: "أيُّها الفرحُ المختبئُ تحت ظلال الروحِ .. المختبئُ في العيونِ .. المختبئُ في القلوبِ .. المختبئُ كفأرٍ عنيدٍ" & "أحياناً أنسى القهوة على النار، وأحياناً أنسى أن أطفئ الأنوار، وأحياناً أنسى أني أعيش في وطن عربي، أو مصري، و أحياناً أنسى أن أسقي وردات الياسمين والفل والجوري في شرفتي... وأحياناً أنسى اسمي"

٣) التكرار مع القلب: "المدنُ نساء .. النساء مدن"

٤) المزاوجة بين التكرار والسجع: "لي في عشقك وطن سهر .. التف الخراب والحقد حول رقاب العرب .. ولي في عشقك مطر .. هاجرَ الحمام وانتشرت العقارب والثعابين واختفى القمر.. ولي في عشقك فرح"

٥) الجناس الناقص: "وعرفتُ أنَّ الباطلَ في العشقِ لا يتجلَّى ولا يتحلَّى" & "بحثتُ عن نصيبى من الإيمان والتقوى لعلِّي أقوى"

٦) حُسن التقسيم: "والقلب وما هوى من الفاتنات، وهدير الجماهير في المظاهرات" & "وأنا أعرف سرَّ البحر.. وسرَّ القهر.. وسرَّ العهر وسرّ الطهر"

نلحظُ مما سبق أن (السيد حافظ) استعاض عن الإيقاعِ الكمي (العروضي) بلعبه على تقاسيمِ اللغة والتكرار وعن القافية بالسجع والتكرارِ أيضاً، كما نلحظُ تحكمه بسرعة الإيقاعِ والذي جاء سريعاً واثباً نتيجة استخدامه لجملٍ قصيرةٍ متدفقةٍ كانَ مناسباً تماماً لحالةِ (فتحي رضوان) لتنقلَ لنا جانباً من توترِ شخصيته الناتج عن علاقته الاعتيادية بزوجه من جهة، وحبه (لسهر) وعلاقته بها سراً من جهة، وغربته واغترابه وزملاء العمل من جهةٍ ثالثة، وهو ما يمكن أن يكون أحد ملامح الإيقاع الداخلي.

رابعاً: المنولوج الداخلي:

(المونولوج الداخلي) أحد أبرز تكنيكات الوعي؛ إذ أنه يهتمُّ بمحتوى الوعي الداخلي ـ المحتوى النفسي للشخصية ـ وعلى هذا فقد جرى تعريفه على أنَّه "تصوير لأفكارٍ اتخذت من قبلُ شكلاً لفظياً في ذهنِ الشخصيةِ، هو المحاكاة المباشرة لكلامِ المرءِ لنفسِه" (١٥) أو بعبارةٍ أخرى هو "الأفكار المصاغة لغويّاً". وبالتالي يمثل (المونولوج الداخلي) قطعاً في السياقِ، إنه أشبه بالجملةِ الاعتراضيةِ المُبيِّنةِ الكاشفةِ لا الجملة الاعتراضية البدليةِ الشارحةِ.

وتعتبرُ المونولوجات الواردة على لسان (فتحي رضوان خليل) قصائدَ عشقٍ ووَلهٍ وهيامٍ (بسهر) كما أنَّها رسائل غضبٍ وحب للوطن، إنَّها متونٌ شعريَّة بكلِّ ما تحملُ الكلمة من معانٍ؛ تشملُ على عناصر الشعرِ من وصفٍ وتصويرٍ وإيقاعاتٍ تنتمي لجمالِيَّاتِ الكتابةِ (الحافظيَّةِ) وسماتها، يقولُ (فتحي رضوان) في مقالٍ له متحدثاً عن نفسه:

"وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم .. وأنا على جبين الإمام الحسين بن علي .. رعشة إيمان تطير بين أحرف الكلمات حنيناً لرضا الرحمن .. وأنا الحيران وفي عيني خيمتان للعشق .. واحدة لك .. وأخرى لسورة الرحمن. ضميني كطفل وأطبقي على جسدي لعلي أغتسل برحمة من السماء تنقذني من غربة النساء والبلاء. في الصباح حدثتني كطفلة .. في الظهيرة حدثتني كقديسة .. في المساء حدثتني كامرأة .. هي في الليل بلا رفيق في سرير الوحدة. تبحث عن رجل ليؤنسها. في الفجر أيقظتني لصلاة الفجر وخلعت ثوب العهر. في الشروق لبست مريلة المدرسة وأصبحت طفلة. ماذا أفعل لها؟ نعم أعترف أني أحبها."

ليسَ مطلوباً من المونولوج أن يُفسِّرَ سياقاً، بل أن يُصوِّرَ لنا لقطةً (كادراً) نفسياً مصاغاً لغوياً، يباغتنا دلالياً ويكشفُ لنا عن أمورٍ تدورُ داخلَ نفسِ قائله، وها نحنُ نتوقفُ أمام أحد أهم المونولوجات المفسرة لتوجهات السارد (فتحي رضوان) ناحية الشعر والمرأة، يقول:

"وأحبُّ الشعر وكتابته .. يقول العرب إن من يكتب الشعر يركبه شيطان الشعر.. وكلما كان الشيطان متمرداً كان الشعر أجود. أنا فتحي رضوان خليل أعرف اسم شيطاني في الكتابة .. كان اسم شيطان الأعشى مسحل .. واسم شيطان الفرزدق عمرو .. واسم شيطان الشعر لبشار شنقناق .. أما اسم شيطاني في الكتابة فهو حواء .. وهي أنثى .. وخطي ليس جيداً. يحتار الطباعون فيه .. ويقال أن أجود الخطوط أبينه .. ولكن خطي مثل الملائكة غير واضح .. وأصابعي حين تكتب تكون هي أصابع جنّيتي حواء .. كل الحروف عندي شعر .. فالأدب كله شعر .. قصة أو رواية أو مسرح .. يجب أن تكون شعراً، وإذا أردتَ أن تكتب سرداً .. اقرأ واكتب شعراً .. هكذا أقول لنفسي دائماً .. لا تلتفت للخلف. خلفك زمن مضى بحلوه ومرّه وأمامك شمس جديدة وقمر

جديد وطفل صغير يلعب الكرة على الشاطئ حتى المغيب."
إننا بإزاء مونولوج يُمثِّلُ اعترافاً بشيئين:

١. إدراك السارد بأنَّ الإبداعَ السرديَّ منطلقٌ عنده من الشعر (كل الحروف عندي شعر)

٢. إدراكه أنَّ المرأةَ مركزاً لإبداعه الشعري/ السردي/الروائي/ المسرحي...إلخ

ليتأكدَ لدينا أهمية اختيار مونولوجات (فتحي رضوان) لدراسة ملامح السرد الشعري بالروايةِ نظراً لما تتمتَّع به تلك الشخصية من نفسٍ شاعرة؛ فالوقوف أمام تلك المونولوجات تجعلنا حتماً نقولُ أنَّنا أمام قصيدةٍ استبدَلَت الإيقاعَ الخاصَ بالعروضِ الخليليِّ والقافيةِ، وصَفَت وأظهرت حالته بدقةٍ وجمالٍ، شبَّهَ وكنَّى واستعارَ، حلَّقَ بالمجازِ، صوَّر وأبدعَ عالمَه المستقلَّ، إنَّه بحقٍّ .. سردٌ شعريٌّ.

ويعد أنَّ استعرضنا بعض ملامح الشعرية في البنيةِ السردية لروايةِ (كل من عليها خان) والتي لا أزعمُ أنني أحطتُ بها؛ إذ أشرتُ فقط لبعضها، بقيَ لدينا سؤالٌ، في الحقيقةِ إنما هو مُنبنٍ على جملةٍ للدكتور/ شكري عزيز الماضي أوردها بكتابه (أنماط الرواية العربية الجديدة) إذ قال:

"فالصياغةُ الشعرية والنثر الموحي والصور المكدسة ولحظاتِ التأمل الموضوعي تبعدنا عن الواقعِ وأحداثه فنعيشُ في ظلالِ اللغةِ الشعرية" (١٦)

السؤالُ هنا، هل فعلاً أبعدتنا تلك اللغة الشعرية الموجودة بكثافةٍ ملحوظةٍ في روايةِ (كل من عليها خان) عن الواقعِ الذي نعيشه؟

الإجابةُ قطعاً لا، الرواية أثبتت خطأ مقولة د. شكري الماضي، إنها على العكسِ تماماً، غمستنا بالواقعِ، وآلمتنا بلغتها المجازيةِ بالقدرِ الذي أمتعتنا به. لا تكادُ تنتهي من قراءتها حتى تكون قد أَلِفتَ واقعَها وغيَّرت واقِعَك.

أحمد حنفي

الإسكندرية – ١٨ فبراير ٢٠١٦

الهوامش

١) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة (٢٤٠) – الكويت ١٩٩٨، ص١٣١

٢) راجع: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث، د. شوكت المصري، الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة ٢٠١٥، ص١٥

٣) مدخل لجامع النص، جيرار جينيت، دار الشئون الثقافية العامة ببغداد، طباعة دار توبقال للنشر بالرباط ص٨٠ – نقلاً عن كتاب: تجليات السرد في الشعر العربي الحديث [مرجع سابق]

٤) تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ص٣٨ [مرجع سابق]

٥) للاستزادة راجع: عناصر الشعر في أدب عبد الحميد الكاتب، د. سعيد حسين منصور، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية

٦) تجليات السرد في الشعر العربي الحديث ص٣٨ [مرجع سابق]

٧) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ص٢٩٦ [مرجع سابق]

٨) الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر، عبد العزيز موافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب – مكتبة الأسرة – القاهرة ٢٠١٠، ص٩٧

٩) نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق: كمال مصطفى، مكتبة الخانجي – القاهرة ١٩٦٣، ص٦٢

١٠) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ص٢٨٥ [مرجع سابق]

١١) السابق ص٢٩٥

١٢) الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر ص٤٣٢ [مرجع سابق]

١٣) السابق ص٤٤٢

١٤) في نظرية الرواية – بحث في تقنيات السرد ص١٢٦ [مرجع سابق]

١٥) الرؤية والعبارة – مدخل إلى فهم الشعر ص١١٣ [مرجع سابق]

١٦) أنماط الرواية العربية الجديدة، د. شكري عزيز الماضي، سلسلة عالم المعرفة (٣٥٥) – الكويت ٢٠٠٨، ص١٨٣، ١٨٤

الخبرات النفسية والأنساق الجمالية في الموضوعات المتمثلة
برواية كل من عليها خان
النصوص المسرحية القصيرة أنموذجاً
(دراسة جماليَّة)
بقلم/ أحمد حنفي

في دراسةٍ سابقةٍ لي عن رواية (ليالي دبي) للكاتب الكبير/ السيد حافظ ذكرتُ أننا أمام نص روائي يؤسس وعياً جمالياً مغايراً من حيث الشكل وطرق الأداء، وهو نص يؤطِّر بذلك الوعي المغاير فكرة الغريب ومفهوم الاغتراب المكاني والنفسي والاجتماعي.

وذكرتُ أيضاً أنَّ بنية الرواية لا تتَّصف بالمرونة والانسيابية، بل نجده نصاً مرهقاً يتكون من مجموعة بنى مركبة يتعدَّد فيها الرواة وتتنوَّع فيها الأماكن وتختلفُ فيها الحقب الزمنية وتتمايزُ فيها أشكال السرد.

وهو الأمر ذاته الذي نواجهه بروايتنا التي نحن بصددها (كل من عليها خان)، والتي تُعدُّ استكمالاً لمشروعه الروائي الملحمي الذي ابتدأه برواية (قهوة سادة) ليستكمل قصة انتقال الروح الطيبة من "نفر" إلى "تور" إلى "شمس" وصولاً إلى "وجد" الروح الرابعة "لسهر".

ويستكمل أيضاً حكاية (فتحي رضوان خليل) الكاتب المثقف الذي واجه بمصرَ إحباطاتٍ دفعته للسفر إلى (دبي) مصطحباً زوجته معه، فتحي رضوان العاشق لـ (سهر) تلك الفتاة الحلم والتي تورَّط معها في علاقة غير شرعية، الحكاية في مجملها تسلط الضوء على حياة مثقف وكاتب معاصر ناقد لوطنه ومجتمعه من أجل غدٍ مختلف ومغاير.

وتقوم شخصية (شهر زاد) بالرَّبطِ بين الحكايتين وهو ما بات مألوفاً لمن يتتبع مشروع (السيد حافظ) الروائي، والنموذج الروائي (الحافظي) نموذجٌ متمردٌ، متعددُ

البنى، لا يخضعُ لقالبٍ سابقٍ ويرفض قيودَ الشكلِ الروائي التقليدي ليُعلى من نبرة الحريةِ والتي هي أساس العملية الإبداعية.

تتخللُ فصول الرواية بعض الفواصل ذات عناوينَ رئيسيَّةٍ ثابتةٍ؛ وهي:

مسرحية قصيرة جدا (سبع مسرحيات)، نحن والقمر جيران (سبع حكايات)، قصة قصيرة جداً (قصة واحدة)، وبالتالي يمكننا اعتبار (كل من عليها خان) من الروايات المنتمية لتلك التي تتكئ على جماليات التشظي والتفكك، وهي جماليات تعتمد على التجاور والتوازي والتزامن كما هو الحال بسابقتها (ليالي دبي) حيث يواجه القارئُ حدثين متوازيين بزمنين مختلفين بأحداثٍ تُروى من خلال تقطيرها بوعي (الراوي/ السارد) ليصير فعل الكتابةِ تقاطعاً مع الواقعِ من جهةٍ ومن جهةٍ أخرى انتقال من حدثٍ ماضوي لحدثٍ ماضوي آخر، وبذلك يصبح للرواية زمنها النسبي الخاص ويتقاطع فعل القراءة لدى المتلقي بفعل الكتابة من أجل إعادة إنتاج المعنى والوقوف على دلالات النص وأبعاد الرؤيا التي يطرحها، وهو ما يجعلُ عمليةَ الوصولِ إلى قصد المؤلف عمليةً شاقةً.

ولأنَّ معنى النصِّ لن يتشكلَ بذاتِه مطلقاً "فلابد من عمل القارئ في المادة النصية لينتجَ معنى" على حد تعبير (رامان سلدان) في كتابِه (النظرية الأدبية المعاصرة) ص١٨٤ أي أنَّ أي تفسير لنص ما مُطالَب بأن يتحرك خارج النص من أجل أن يُشير للقارئِ "فلا معنى للنص حتى يقرأه شخص ما، ولكي يكون له معنى يجبُ أن يُفسَّرَ، بمعنى أن يُوصَّلَ بعالم القارئ" [راجع والتر ج. أونج: الشفاهية والكتابية ص٢٨٢،٢٨٣] ولذا فإن معنى أي نص أقوم بقراءتِهِ إنما في الحقيقة المعنى الذي أقصده لذلك النص.

ومن خلال استعراض التشكيلات البنائية لنص (كل من عليها خان) نستطيعُ التمييزَ بين نوعين أساسيين أو بالأحرى نصين أساسيين أولهما أصلياً متمثلاً في قصة (فتحي رضوان خليل) وحكاية الروح الرابعة لسهر، وثانيهما متشظياً متمثلاً

في النصوص المسرحية القصيرة جداً ونحن والقمر جيران وقصة وحيدة قصيرة جداً، رأيتُ أن أتوقفَ أمام النصوص المسرحية السبعة لما تمثله -ظاهرياً- من خروجٍ عن النص الروائي؛ حيث أن حكايات نحن والقمر جيران مرتبطة بجيران (فتحي رضوان) أي أنها ذات صلة -غير مباشرة- ببطل الرواية، كما أنَّ تاريخ (السيد حافظ) المسرحي أحد أهم ملامح تجربته الإبداعية مؤلفاً وممثلاً ومخرجاً.

الموضوعات المتمثلة في النصوص المسرحية القصيرة جداً

تشترك المسرحيات السبع في عدم وجود زمانٍ محددٍ لها ولا مكان، باستثناء المسرحية الثانية والتي حدد فيها المكان بمقهى والزمان نهاراً، وهما في حقيقتهما غير محددين؛ فالمقهى غير معلوم أهو في مدينة أم قرية والنهار لا أعتبره زمناً بقدر ما هو صفة لزمن كما أنه ينطوي على فعلٍ متكرِّرٍ.

كما تشترك المسرحيات في عدم وجود بطل حقيقي يمتلك اسماً وتاريخاً وهيكلاً بنائياً (جسمانياً ونفسياً واجتماعياً) بل هي شخصيات أقربُ إلى التجريدِ تمثلُ أفكاراً خالصةً فكان منطقياً جداً ألا نجد أسماءً وأن يكون الغالب وصفهم حسب النوع (رجال - نساء) أو المهنة (جرسون- كما في المسرحية الثانية)، وقد تكون الشخصيات نصف بشرية حيث كانت بعض الأصوات لرجال ونساء هي البطل في المسرحية الخامسة ولا ظهور لأصحابها على خشبة المسرح، كما تعدت الشخصيات حاجزَها الإنسانيَّ في المسرحية السادسة لتكون مجرد بقعٍ ضوئيةٍ ملونةٍ تتصارعُ.

كما كان لخمسٍ منهن غيابٌ تامٌ للحوار والذي يُعدُّ العنصرَ الرئيسَ في أي نصٍ مسرحيٍّ، حيثُ كان الحوار في المسرحية الثالثة صرخة لرجلٍ يقول "لا"، بينما تتميزُ المسرحية الخامسة بغلبةِ الجمل الحوارية عليها وذلك تبعاً لطبيعتها حيثُ لا وجودَ لشخصياتٍ حقيقيةٍ تظهرُ على المسرحِ، وهي في رأيي أضعفهم وأقلهم قيمةً نظراً

للحوار المباشر جداً والفاضح والبعيد عن الرمز والإيحاء كسمتين اتسمت بهما باقي المسرحيات.

المقدمات المنطقية للمسرحيات السبع (حسب اصطلاح لاجوس اجري في كتابه فن كتابة المسرحية، ترجمة دريني خشبة) كانت في معظمها تدور حول فكرة صراع الفرد مع السُّلطةِ؛ حيثُ بَدَت السلطةُ في المسرحية الأولى تدَّعي الديمقراطية بينما الرجل الذي ينام على سرير متواضع يقول "نعم" وحين قال "لا" ماتَ بالرَّصاصِ، و(الجرسون) في المسرحية الثانية مثالاً للمواطن المكبَّلِ بقيود وضغوط رجالِ السلطةِ ولا يَلقى جرَّاء غضبِه وثورتِه على استعباده إلا السجن في قفصٍ خشبيٍّ مكتوبٌ عليه (الوطن)، بينما بدا الصراعُ متعددَ الأطرافِ في المسرحية الثالثة حيث يقع (البطل/ الرجل) بين فريقين من النساءِ (مرتديات الملابس البيضاء يميناً ومرتديات الملابس السوداء يساراً) يجتذبنه وينتقل من يد واحدة للأخرى حتى ينهارُ فيموت ويتكرر الحدث مع رجل آخر أما الثالث الذي لا يقترب منهن يقتلنه ليظلَّ أي (الرجل/ البطل الأخير للمسرحية) ضحيةَ اختياره في البعد عن الصراع، أما في المسرحية الرابعة (فالبطل/ الرجل القصير/ الوطني) يموت دفاعاً عن عَلمِ بلده حتى لا يُسرق لتظلَّ جثته على المسرح ملقاةً لا يتم سحبها إلا بدخول رأس السلطة على خشبة المسرح محاطاً بالكاميرات والإعلاميين، والحوار الفاضح في المسرحية الخامسة يوضح فكرة صراع الفرد مع السلطة بشكل مباشر كتلك الجملة الحوارية مثلاً: "الوطن غائب والمواطن فعل ماض معتل"، وشعار (البقاء للأقوى) هو منطق القوة الحاكم والمسيطر والذي يفرض كلمته في المسرحية السادسة، بينما يشير (السيد حافظ) من طرفٍ خفي في مسرحيته السابعة عن الوطن الذي تفرَّغ من رجاله الصالحين ليكون سقوط الوطن نتيجة حتمية.

وكان لتكرار الفعل المسرحي دوره في التأكيد على ديمومة صراع الفرد مع السلطة كما أن له دلالته حيث يعكس الخبرة النفسية السلبية للمؤلف تجاه وطنه ومجتمعه.

والآن نستطيعُ طرح نفس التساؤل الذي طرحه (رومان إنجاردن) أثناء تصديه للبحث الجمالي وتعلقه بماهية العمل الفني الأدبي ونحن بصدد الحديث عن الوظيفة الفنية والجمالية لتلك النصوص السبعة وعلاقتها بالرواية (النص الأصلي)، حيث تساءل قائلاً: "تحت أي نوع من الأشياء (الظواهر) يمكننا وضع العمل الفني الأدبي، الواقعيات أم المثاليات؟

بدايةً فرَّق (إنجاردن) بين الأشياء الواقعية والأشياء المثالية؛ حيثُ رأى أن الأولى تنشأ في نقطة زمنية ما وتوجد لوقت معين ومن المحتمل كذلك أن تتغير أثناء مجرى وجودها ويمكن أيضاً أن تنسحب من الوجود، أما الموضوعات المثالية لا يسري عليها شئ من هذا فهي لا زمانية وبالتالي تبقى بلا تغيير.

[راجع: علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن، سامي إسماعيل ص٩٢ وما بعدها]

والمسرحيات السبع لا زمن لها كما استعرضنا؛ فالحدث لا ينشأ في نقطة زمنية معينة وغالباً لا ينتهي وذلك لتكرار الفعل المسرحي مع شخوص آخرين، فهي على الأحرى موضوعات مثالية قامت على الخبرات النفسية للمؤلف نفسه.

والملفت في الرواية أنها ذات نزعتين إحداهما تاريخية (حكاية البنت وجد والولد نيروزي وثورة النساء)، وثانيتهما نزعة اجتماعية (حكاية فتحي رضوان وسهر)، هاتان النزعتان تفرطان في التشديد على علاقة الفن بالواقع، ولكن حين تُختزل دلالة مضمون أي عمل أدبي إلى مجرد التعبير عن هذا الواقع فهو يُعدُّ إساءة فهمٍ لهذه العلاقة؛ فالسيد حافظ لا ينقل لنا أبداً بعض العادات الاجتماعية أو أسلوباً حضارياً معيناً ولا تطوراً تاريخياً لحقبةٍ ما، وإنما ينقل لنا خبرةً نفسيَّةً معينةً مرَّ بها، كان تجليها الأمثل ليس في النص الأصلي وإنما في تلك التشظيات المسرحية ذات الشحنات الرمزية وما تحويه من موضوعاتٍ متمثلةٍ وُضعت بوصفها نظائر قصديَّة؛ أي توجد فقط بوصفها مقصودة ولا وجود لها خارج هذا القصد، فهي

ليست متأصلة في الوجود الواقعي حتى وإن بدت لنا كما لو كانت واقعية، وإنما وجودها الأصلي في خبراتِه النفسية.

وإذا كانت فكرة صراع الفرد مع السلطة هي الفكرة المسيطرة على المسرحيات السبع، وهي خبرات المؤلف النفسية كما ذكرنا، هل يجوز لنا أن نفسر من خلالها النص الأصلي (قصة فتحي رضوان وانتقال الروح الطيبة)؟

أستطيعُ القول أن محاولة تفسير وقراءة العمل الأصلي بالرواية من خلال الخبرات النفسية للكاتب ليس عبثاً كما ادعى (رومان إنجاردن) – وهو في ادعائه ليس مخطئاً أيضاً – لكنه الشكل الجديد متعدد البني الذي ابتكره (السيد حافظ) هو ما جعلنا نثبت خطأ (إنجاردن) في تلك الحالة فقط؛ فإن كان (إنجاردن) يرى أنَّ "خبرات المؤلف النفسية تنسحب من حيز الوجود في نفس اللحظة التي يدخل فيها العمل الأدبي الذي أبدعه إلى حيز الوجود" [علم الجمال الأدبي عند رومان إنجاردن ص٩٦] فقد نُسلمُ بصحة تلك المقولة في حالة عدم تسجيل المؤلف لتلك الخبرات في نصوص متشظية تمثل خروجاً عن النص الأصلي ذاته كما في حالة المسرحيات السبع التي نحن بصددها، ولأن تلك الخبرات النفسية المحفزة لكتابة النص الأصلي تتسمُ بأنها قصيرة الأمد لا تستطيعُ البقاء في حيز الوجود بعد أن مرت فقد قبض عليها (السيد حافظ) وصاغها في هيئة نصوصه المسرحية والتي قامت مقام الكادرات الفوتوغرافية لحالته النفسية (خبراته النفسية) أثناء الكتابة.

أي – وبصيغة أخرى –: مثَّلت تلك المسرحيات القصيرة خروجاً وانزياحاً خارج النص الروائي الأصلي من أجل أن تشير إلى القارئ على تلك اللحظات والخبرات النفسية التي اختلجت بصدر الكاتب وحلقت فوق رأسه أثناء تسجيل نصه الأصلي، إنها قراءة (السيد حافظ) نفسه لرؤيته التي يبثها على مدار مشروعه الروائي كله وليس (كل من عليها خان) فحسب، إنها محاولات لقراءة رؤية الذات، محاولات تفسيرية تهدف إلى الاتصال المباشر بعالم القارئ. بما يمكننا أن نقول أنَّ (السيد

حافظ) هو القارئ الأول الذي فسر النص الأصلي وأوجد معناه ليس من خلال قراءة تفسيرية عادية بل من خلال تسجيل خبراته النفسية، لتتراجع لدينا معضلة (قصد المؤلف) و(استقلالية النص) والتي تثيرها دائماً النصوص المتشظية.

<u>هل تلك النصوص المسرحية نصوصاً عبثية؟</u>

رأينا كيف كانت تميل تلك المسرحيات لتجريد الشخصيات من محتواها البنائي وكيف أنها كانت تميل للرمز في عرض أفكارها وكيف أن موضوعاتها متمثلة غير واقعية وإن بدت لنا غير ذلك كما رأينا تقنية تكرار الفعل المسرحي والذي يؤدي إلى تكرار الأزمة والصراع، أليس ذلك كله أقرب إلى مسرح العبث؟

يقول الدكتور (عبد القادر القط) في كتابه (فن المسرحية) ص٤٤١ أثناء حديثه عن مسرح العبث:

"يعد مسرح العبث خطوة بعيدة في سبيل التجريد والبعد عن محاكاة الواقع في صوره الخارجية والبحث عن صور الواقع في دخيلة النفس الإنسانية، وفيما تنطوي عليه أشكال الحياة وسلوك الناس من حقائق كامنةٍ تحت ذلك السطح الظاهري"

كما أن اتجاه العبث في موضوعه الأساسي جاء ليعكس إحساس الكاتب بعبث الحياة العصرية وقيامها على كثير من الأوضاع غير المعقولة والمتكررة بذات الأحداث لتحل الحيرة وضرورة الانتباه واليقظة عند المشاهد محل انفعالات التعاطف والاندماج، وهو ما أراه موجوداً ومتحققاً في تلك النصوص.

<u>الأنساق الجمالية للنصوص المسرحية السبعة باعتبارها نصوصاً مرافقة</u>

النَّصُ المرافق في المسرح المتمثل في الجمل الإرشادية ووصف الانفعالات المختلفة للشخصيات وحركة الممثلين على خشبة المسرح والديكور والإضاءة يُعدُّ أحد أهم جماليات الفن المسرحي، لكن النص المسرحي أساساً يكمنُ في الحوار "ذلك أن الحوار في المسرحية هو الأداة الرئيسية التي يبرهن بها الكاتب على

مقدمته المنطقية، ويكشف بها عن شخصياته، ويمضي بها في الصراع"
[فن كتابة المسرحية، لاجوس اجري ص٤١٦]
لكن المسرحيات السبع التي بين أيدينا تكادُ أغلبها تكون نصوصاً مرافقةً صرفاً لغياب الحوار كليَّةً باستثناء المسرحية الخامسة وكان لذلك أثره حيثُ أن الحضور الطاغي للنص المرافق يجعل المسرحيات القصيرة جداً "أكثر قرباً من مفهوم المسرح الذي يعتمد على إبانة الفعل الإنساني أكثر منه عرضاً لأفكار الشخصية"
[الفعل المسرحي في نصوص ميخائيل رومان، حازم شحاتة ص١٩٢،١٩١]
وبالتالي لا يمكننا تقسيم تلك المسرحيات إلى نصوصِ انفعالاتٍ ونصوصِ حركةٍ بل هي الاثنينِ معاً لتعويض غياب الحوار من جهة، ولنفي فكرة اندماج المشاهد وتعاطفه من جهةٍ ثانيةٍ مما يستلزمُ الانتباه واليقظة الدائمين، فالخبرة النفسية لا يجب تلقيها بالشحن العاطفي وإلا فقدت دورها.

إن دمج الانفعالات مثل الوقوف أمام العلَم في المسرحية الرابعة والغناء بدون صوت مع حركة الرجل أثناء الدفاع عن سرقة العلم/ رمز الوطن ومن ثمَّ قتله، ثم دمج حركة دخول الرجل العملاق/ رمز السلطة وتحيته للجماهير مع انفعالات الفرح والسعادة أدى إلى تحويل دلالة الوطن عند كلٍّ منهما؛ وبالتالي وضعنا أمام صورتين متقابلتين من ماهية الوطن عند رجل الشارع ورجل السلطة، وكل ذلك دون حوار.

أيضاً من الأنساق الجمالية للمسرحيات السبع باعتبارها نصوصاً مرافقةً:

نسق الحضور/ الغياب

فبازدياد حضور النص المرافق تزداد سرعة الإيقاع مما يؤدي لحضور الفعل/ الحدث على حساب غياب اللغة/ الحوار

نسق اللقطة المقربة بدلاً من اللقطة العامة

ساهم طغيان النص المرافق في التركيز على فعل الشخصيات أكثر من اهتمامه

بالحبكةِ، أي أن أفكار المسرحيات تنبع من حركة الشخصيات وردود أفعالها أكثر مما تنبع من أفكارها، وهو ما يشبه اللقطة المقربة للشخصية.

نسق العناصر شبه اللغوية

ظهر ذلك النسق كنتيجة مباشرة لغياب الحوار بل وبديلاً عنه أيضاً؛ فالنصوص لا تعتمدُ على الحوار في إنتاج الفعل المسرحي أو الدرامي، وهو ما سمح بإبرازِ المعاناة النفسية للشخصيات في صراعها مع السلطة، مثل صرخة الرجل في المسرحية الثالثة، وصوت الرصاص في المسرحيتين الأولى والرابعة، وصراخ وبكاء وعويل النساء والموسيقى الراقصة في المسرحية السابعة.

وختاماً:

فقد استعرضنا كيف شكَّلت تلك النصوص المسرحية خروجاً وانزياحاً عن النص الروائي الأصلي كونها خبراتٍ نفسيةً مصاغةً على هيئة كادرات فوتوغرافية، وفي الوقت ذاته لا تتم قراءة العمل الأصلي بالرواية إلا من خلالها كمحاولات تفسيرية تهدف إلى الاتصال المباشر بعالم القارئ.

التنويع في مستويات السرد والأبنية الأسلوبية
والتفاعل النصي في رواية (كل من عليها خان)
بقلم سامح مكرمة

يعرف ابن جني اللغة بأنها: "أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم" ولما كانت اللغة أصواتًا فيترتب على ذلك اختلاف تلك الأصوات باختلاف الأغراض التي يريد الإنسان التعبير عنها.

واللغة لا تنفصل عن الواقع وهي جزء لا يتجزأ من بيئة وثقافة وتاريخ كل أمة، وهي في العمل الأدبي ذخيرة تحوي كل ذلك وفق حيل إبداعية وفنية ثرَّةٍ يلجأ لها المبدع كلٌّ حسب حاجته وإمكانته على التعبير بما تتيحه من مساحات عريضة للإبداع عبر التشكيل اللغوي باستخدام الألفاظ سواء على سبيل الحقيقة أو المجاز ومطلق الحرية في الهدم والتركيب وخلق علاقات جديدة لإطلاق الفضاء الدلالي مما يفتح الطريق أمام الرؤى والأفكار التي يريد الكاتب أن يطرحها أثناء فعل الكتابة من خلال العمل الأدبي، وبالاستعانة بكل طاقتها وحيويتها الإيحائية أو الموسيقية عبر أصناف عدة من المحسنات البديعية تساعد في عملية الإثارة والزخرفة والموسقة اللغوية.

- المستويات الجمالية للغة:

أولاً لغة السرد:

تعددت مستويات لغة السرد خلال الخطين المتوازيين في الرواية فهي تتراوح بين اللغة الشعرية المائلة للتجسيم ورسم اللوحات والاعتماد على الإيحاء لا سيما عندما يتعلق الأمر بالشخوص الذين يعيشون حالة من العشق. ففتحي في رسائله التي يكتبها في الجريدة والتي تفيض بالشاعريَّة نجده يقول: "وتسألني من أنت، قلت أنا السؤال والزلزال والثمار والحوار والنبراس والزمان والمكان. أنا الوحدة والتوحّد والباحث عن نور يفتح للشهوة ألف فكرة وحلم"، ونجد ذلك خلال مناجاته لنفسه عندما سمع اسم محبوبته سهر يقول: "في درب العشق وأنا لا أملك سحر

هاروت ولا جناح الملائكة وأكتب وأصابعي ليست أصابع الشيطان فلا ملام على فقير مثلي لم يصافح الملائكة يومًا ولم يرَ طاووس الملائكة جبريل". فاللغة عندما ترتبط بالعاطفة والتعبير عن المشاعر ترتفع لأسمى درجاتها من الشفافية والصفاء والشاعرية التي تقطر عشقًا واشتياقًا.

أيضًا نجد كاظم وهو يناجي نفسه ويسرح بخياله في سهر: " وسأرسم على جسدك كل بحور العالم العاشقة... وأشعل فى كل الأركان شموعي وأرتّل أناشيد العشق وأفّك قدميك وأجلس معك على السرير أمسح شعرك وأتوضأ بنورك" فكلما كان الغرام مشتعلًا نجد اللغة تجنح بنا ناحية التصوير والخيال وكأن الكاتب يرسم لوحة مرئيَّة لمناجاة كاظم لنفسه.

ونفس الشيء نجده عند أنور وهو يؤمل نفسه باشتهاء وجد: ".. آه يا وجد يا قمر الأزمنة.. آه يا وجد يا ليلا بلا أجنحة.. يطير فى المساء على نسيم عطرك النبي". فكل عاشق من هؤلاء الثلاثة كان يجنح بخياله لما لا والخيال هو ملاذ العشاق إذا عزَّ اللقاء بمن يحبون، الحب هذا الذي يحوّل المحبين لشعراء، فلا غرابة أن نجد اللغة الشاعرية عند الثلاثة برغم اختلاف الثقافة؛ لكنهم يشتركون في نفس المحنة "محنة الحب".

أيضًا تلك المشاهد تعكس مشاعر البطل تجاه الأنثى والوطن، فالفشل في حبِّ الوطن دفعه لاشعوريًّا لتحقيق انتصار آخر على أنثى حقيقة، واستبدال دفء الوطن بدفئها وسط حالة الضياع التي ظل يعانيها يقول فتحي: "ونسيت الوطن مع علبة سجائري على طاولة الكافتيريا في المطار.. في طريقي إلى دبي"، والحقيقة أنَّه لم ينس الوطن، فقط حاول استبدالَه؛ لكنَّه ظل يحمل انكساره وفجيعتَه أينما حلَّ.

فشخصية فتحي شخصية مُشكلةٌ تعكس طبيعة متولدة من واقع اجتماعي واقتصادي مرير جعلته يهرب من معركة التغيير في تحقيق انتصار لخلق وطن يحتض بنيه؛ فقد أدرك أن الرهان على ذلك رهان فاشل لأمةٍ تأكل بنيها، فتحوَّلَ

للجنس الآخر ولجأ إلى حيلة نفسية لا شعورية تسمى "التعويض" وأصبح "فتحي" صائدًا للفراشات يستخدم اللغة والكتابة الشاعرية في الإيقاع بالأنثى، وتحقيق وجوده وذاته لشغل حالة الفقد والاغتراب والاحتياج التي تعانيها ورقةٌ سقطت من غصن.

ثانيًا لغة الحوار:

يلعب الحوار دورًا مهمًا في الرواية، وهو مرتكز رئيس في بنيتها الفنية، فالحوار يكشف عن الشخصيات ومواقفها الشخصية إضافة إلى تعرية الواقع بكافة سلبياته وتناقضاته على مر العصور وخلال الخطين المتوازيين لأحداث الرواية، كذلك فإن توظيف الكاتب لأنواع أدبية أخرى مثل المسرحيات والسيناريو أضفى حيوية وتنوعًا على أشكال الحوار، وجعل العمل الأدبي أكثر من كونه مسرواية يتداخل فيها الشكل المسرحي بالشكل الروائي لتصبح نصًّا حداثيًّا يجمع كل الأصناف الأدبية من شعر وسيناريو ومسرح وقصة قصيرة وأقصوصة في حبكة روائية محكمة ومتينة.

ففي الحوار الدائر بين وجد وأمها تقول جميلة:

- كل الناس بتاكل في مصر القطط. إحنا زيهم خلاص مفيش ماعز ولا مواشي.
- بلاش ناكل لحوم.
- ماهو الخبز قليل.. والناس تتشاجر وكل يوم شهيد من أجل الخبز.

فبرغم كثافة الحوار وقلة ألفاظه؛ لكنه يكشف عن حجم المأساة الحقيقي، وتلك الفجيعة التي حلت على البلاد وأرغمت الناس على أكل القطط والكلاب وهو شيء تنفر منه الطباع ولم تتعوده السليقة، وليس ثمة مفر سوى الإذعان أو الموت مما يضعهما بين خيارين أحلاهما مرّ!

وما ورد في حوار وجد مع فجر التي تثور على الأوضاع، فلم يعد لعقد كسرى أي قيمة تقول:

"بعت العقد الألماس اللي يساوي ألف ألف دينار. عقد كسرى بقبضة دقيق. والتجار بيسرقونا والخليفة ساكت وخايف من التّجار. يا ويلك يا مصر من تجارك. أنا مش ح أسكت".

وهنا نجد أن فجر اتخذت طريقًا مغايرًا، وهو طريق المبادرة من أجل التغيير ومواجهة الخليفة نفسه؛ لكن برغم ذلك لم يستفد المصريون من الحدث التاريخي لتغيير سير الأحداث بعد ذلك.

فقد ألقى الحوار بظلاله على كثير من المشكلات وسوء الأوضاع الاجتماعية والأخلاقية وفساد الذمم والأنفس، إضافة لكشفه عن طبائع كل شخصية ومواقفها كما ظهر في موقف "فجر" السابق.

- الأساليب السردية والسارد:

السارد يحاول أن يطرح نظرته ورؤيته ليعبر عن وجهة نظر أو إحداث إسقاط على الواقع الراهن من خلال الاستدعاء للحدث أو المحنة التاريخية نجد ذلك جليًّا في في كتابات فتحي أثناء حديثه عن فترة كليوباترا يقول: "شهد حكم كليوباترا السابعة بعد ثلاثة أعوام من صعوبة من حكمها محنة غياب فيضان النيل عامين متعاقبين. وكانت في العاشرة والحادية عشرة من عمرها. نقصت المحاصيل وانتشر الطاعون والمجاعة والعصيان المدني . أرغمت كليوباترا على التخفيض في نسبة عملاتها" ووفقًا لطبيعة الحكي فاللغة هنا حيادية فبمجرد اطلاع القارئ عليها فسوف يقوم بعملية الربط بين المحن الغابرة والمحن الآنية وفقا لدور التاريخ الذي عادة ما يعيد نفسه، وقيام القارئ بعملية الربط تلك متفق عليها مسبقًا فقد سلم له الكاتب بأنه شريك في إنتاج العمل منذ البداية بل وترك له حرية اختيار العنوان؛ فالسيد حافظ يحترم قارئه فلا يتجاهل ذكاءه بل يحاول أن يستحثه ويستثيره على مدار الرواية.

ونجد ذلك أيضًا في سرده لواقعة هدم الأهرام في عهد صلاح الدين: " في عهد صلاح الدين الأيوبي في مصر تمّ هدم ٣٨ هرما" ثم ينتقل: "أما نحن هدمنا آثار

مدينة طيبة في عام ١٨٦١ في مدينة أرمنت في الصعيد قمنا بتدمير معبد من أكثر المعابد جمالا وعمارة في التاريخ شيدته كليوباترا العظمى احتفالا بمولد ابنـها قيصرون في الصعيد وتمّ تدمير المعبد تدميرا كاملا من عام ١٨٦١ إلى ١٨٦٣ واستخدمنا الحجارة لبناء مصنع السكر في أرمنت" أما تعليقه على ذلك فهو على لسان فتحي قوله: " نحن أمة المصريين عندما تبنى تهدم"، حيث تمتزج الشخصيتان فتحي والسارد لطرح رأي يعبر عن المرارة والحزن من حالة الجهل والتبدل الذي أصاب الشخصية المصرية.

كما نلاحظ أيضًا انتقاد الأوضاع بجسارة على ألسنة الشخوص خلال السرد يقول فتحي: "هذا الوطن يغير جلده مع كل حاكم جديد.. ويغير دينه مع كل نبي.. ويغيب عقله كل مساء.. حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت؟" فتحي شخصية مطعونة بالوطن ويعلم حجم الجرح الذي سببه له الوطن بسبب حالات النفاق وانعدام الشخصية والخذلان وعدم الرغبة في الاعتراف بحجم الجراح التي تنهش في جسده، "ومثل هذا كثير".

والكاتب يتحكم في الشكل وكيفية القص عبر التنويع اللغوي بحسب الشخوص وعلى التوازي بين الحدثين الزمنيين، وبالتالي فهو مدرك لأبعاده الدلالية التي يهدف إليها من خلال تلك التنويعات المتعددة وبإدخال أشكال أخر من الكتابة تخدم النص.

أبرز السمات الأسلوبية:

أ- التكرار:

من أبرز السمات الأسلوب للكاتب التعبير عن الهم الجمعي باستخدام التكرار نحو: " تجار مصر خانوها على مر العصور.. التجار ...التجار ..آه أيها المصريون"، ويكرر هذا المعنى: "تجار مصر سرقوها وخانوها ثاني وثالث ورابع وسابع"، " تجار مصر سرقوها وخانوها"، "تجار مصر بيسرقوها ثاني وثالث ورابع لحد سابع عام".

- فالكاتب يجعل من هذا التكرار جملاً ارتكازية يكررها أكثر من مرة لتضييق بؤرة النظر نحو المشكلة الرئيسة التي تجتاح الوطن والتي يود التركيز عليها للتعبير عن الهمِّ الجمعي الذي يعد قضية مؤرقة للكاتب عبر أزمنة الرواية لتجسيد الأوضاع المعيشية السيئة التي يعيشها الناس بسبب حفنة من التجار الجشعين.

ونرى ذلك أيضًا في حكي شهرزاد: " لا أحد يحاسب أحدا أنت في عصر المستنصر" - "الآن لا أحد يحاسب أحدا في القاهرة" - "لا أحد يحاسب أحدا. الآن فى مصر" فالكاتب ينطلق من خلال تلك الجمل الارتكازية من الأخص فالأعم فيبدأ بالأخص زمنيًّا إلى الأعم جغرافيًّا وزمنيًّا، فقد كرس هذا التكرار للبرهنة على الفساد واستشراء حالة اللامبالاة التي أصابت الشخصية المصرية منذ أمد، إضافة إلى ذلك فقد كشف التكرار عن الضيق الممتزج بالمرارة لما آلت له الأوضاع.

ب- السخرية الموجعة في الرواية:

العلاقة باللغة في هذا العمل الأدبي ليست علاقة نفعية باستخدامها لتوصيل معان فحسب، بل أن الكاتب يهتم بوظائف اللغة الإيحائية لكسر رتابة السرد، وتجديد النشاط الذهني للقارئ، وتوصيل معان كثيرة باستخدام الإيحاء الذي يشحذ الذهن ويصنع الدهشة دون تكلف.

"يقول عبد الناصر: سنحارب إسرائيل ومن وراء إسرائيل ومعظم الشعب حفاة وبدون سراويل". فقد سخر من الدعوة التي أطلقها عبدالناصر، فنحن عندما نبدأ في شيء لا بدَّ من تحديد الأولويات، فكيف بشعب هذا حاله يقف في وجه إسرائيل ليس هذا فحسب بل يتعداه إلى مؤيديها وأصدقائها من الأمريكان والأوربيين. فعلى الرغم من قصر تلك العبارة وتكثيفها الشديد فقد أوحت بمدى استهزاء الحكام بنا وخداعنا، واستخدام أحلامنا مطيَّة لاكتساب الشرعية والاستمرارية في الحكم دون الالتفات لأبسط حقوق المواطن الغلبان.

"الوزير الناس كلها حزينة عليه. كان يفرح الناس وحاسس بيهم.. حشيش وأعطاهم أفيون وصرح بحق زراعته.. بيوت دعارة سابها تسلي الشعب.. خمارات للفقراء والأغنياء.. الله يرحمه كان مزاجتلي.. كان يحافظ على مزاج الشعب ..."

"سكينة شفت الحشاشين كانوا عاملين إيه فى الجنازة.. كانوا مدخنين...

الوزير ولا البغايا.. النسوان طالعة شقت ملابسها من الحزن وماشيات عرايا ومن الحزن مش حاسات إنهم عريانات...

فالوزير يحكي محاسن الخليفة الظاهر بالله، وقد تعمد المؤلف الإتيان بها على هذا الشاكلة لتبيان مقدار البؤس الذي وصل إليه المجتمع المصري فكل تلك المساخر الغريبة هي في نظر الوزير "مجرد مرح" للشعب، بل وينعت الخليفة بأنه كان: "مزاجتلي يحافظ على مزاج الشعب". وهو ما يحفز الأذهان على التساؤل هل اهتم بحرياتهم ولقمة عيشهم بقدر اهتمامه بمزاجهم؟! وكذلك رد زوجة الخليفة على الوزير بما يحمله هذا الحوار من دلالة عميقة على حالة البؤس التي ابتلي الشعب فيها بحكامه.

" قال الثالث: هل تشكّ فى أنّ مصر ستهزم إسرائيل فى دقائق ..

فابتسمت...وبسبب الإبتسامة كانت ليلة سوداء". فكلمة "ابتسمت" التي وردت على لسان البطل وحدها كفيلة لإيصال كل معاني السخرية من كل الشعارات ومن الواقع المضبب؛ إضافة لاستشرافها المستقبل الذي حمل نكسة مريعة دفع الجميع ثمنها.

ج- اللهجة الحماسية في الرواية:

نجد أن شخصية فجر شخصية ثائرة قوية فهي تظهر التمرد والاعتراض على أفعال زوجها فتح الله شهبندر العطارة بل ويصفعها ذات مرة لاعتراضها عليه، ونجد نفس

التمرد عند ست مصر التي تعترض على أفعال المستنصر بل وتنضم للثورة النسائية.

لقد أصبح عقد كسرى الذي يساوي ألف ألف دينار لا يساوي قبضة دقيق والذي كان بمثابة تفجير لغضب "فجر"، بما يحمله اسم "فجر" من دلالة على الميلاد والبعث الجديد والتغير، فقادت الثورة وكان تحركها إيقاظًا للضمير الجمعي على واقع المأساة واستنهاضًا للهمم من خلال عبارة "لمّا الرجالة نامت.. ستات مصر قامت" وتكرارها بصياغة أخرى: "لمّا الرجالة سكتت.. ستات مصر صِحيت"، فقد استخدم الكاتب العبارات ذات التعبير المباشر التي وردت على لسان "فجر" في مواجهتها للخليفة:

"في عهدك ازدّاد الفقراء جوعا"، وترد وجد: "في عهدك ازداد الأغنياء ثراء." ثم ترد فجر مرة أخرى: "تركتَ التجار يسرقون الناس وقلت لنا إننا في عهد الرخاء. تركتَ شعبك يجوع ويمرض" ويتخلل هذا المشهد زغاريد، ولا يخفى أثر هذه المواجهة، وهذا التعبير المباشر النفسيَّة وأغراضه التحريضيَّة على الثورة، وإحداث الإفاقة اللازمة للمجتمع، ونقد الدور الذكوري المتخاذل الذليل. بينما يتخلل هذه المواجهة "زغاريد" من النسوة اللائي اجتمعن كتعبير عن رضاهن عن كل كلمة تقولها "فجر" أو "وجد" أو "ست مصر"، وقد استخدم الكاتب في هذا المشهد بالذات كل إمكانات اللغة التعبيرية من توظيف للمفردات وتكرار لبعض الجمل والاستفهام، والشكوى، والزغاريد التي تصور هذا المشهد المفعم بالوجيعة والحيوية والأمل في آن، والمشهد تمزج فيها الفصحى بالعامية التي تتميز بالتلقائية وتعبر عن الوجدان الجمعي للعامة.

- السردية الإيحائية:

والمقصود بها اللغة المعتمدة على الألفاظ الطازجة والدلالات الموحية النابضة بالإيقاع، واستخدام ألوان البديع لخلق وظيفة جمالية للسرد داخل الرواية على مستوى الجمل والفقرات مثل:

الوطن ليس منزلا وسكنا وجيران.

الوطن من يعطيك سندا وعونا وأمان.

الوطن يشرب الشاي ليلا ونهارا بجنون الظمآن.

فهذه الجمل المتتابعة بشكل انسيابي مائل للشعر تعكس الجانب النفسي لشخصية فتحي الذي يعاني من الاغتراب؛ إضافة لتعدد التعريفات للوطن في الجمل الثلاث يعكس مفهوم الشخصية عن الوطن وبناء الجمل بشكل شعري يوحي بمدى رفاهة الإحساس والوجع والحنين عند الكلام عن الوطن بالنسبة لشخص مغترب حتى لو ادعى نسيانه له.

كما نلحظ التقفية هنا المنتهية بحرف النون بما له من تأثير على السمع والوجدان بما يحمل من حالة الوجع والأنين بالسكت على النون الساكنة.

فالنص الروائي هنا عبارة عن شبكة معقدة لروافد ثقافية إضافة لكونه بوتقة تصهر عدة أشكال من فنون الكتابة: شعر، قصة، أقصوصة، مسرحية، سيناريو – لخدمة النص الروائي بعامة؛ لذا فقد نشأ التعدد اللغوي هنا نتيجة لتداخل النصوص وتعددها من أجل إثراء النص الحداثي والتعبير عن التجربة التي تحوي زخمًا متنوعًا على كافة المستويات "اجتماعي، سياسي، اقتصادي، أخلاقي، أدبي" فالتنوع اللغوي هو نتيجة مباشرة لهذا التعدد الإيجابي من أجل فتح منافذ عدَّة للتعبير وخلق حالة من المغايرة، وإحداث التنوع الفاعل وكسر الرتابة في الخطاب الروائي من أجل إتاحة منافذ أخرى للرؤية وشحذ ذهن المتلقي بحرفية وذكاء دون إخلال أو اضطراب.

ونود أن نشير هنا لأهم أنماط التفاعل النصي التي أثرت النسيج الدلالي للرواية:

أ- التناص القرآن الكريم:

نجد أن الكاتب قد استعان بالقرآن الكريم الذي يعدُّ مادة باذخة العطاء لمن احترف الكتابة سواء على مستوى اللغة أو القصص القرآني الذي يتناص معه الكاتب في عدَّة مواضع من الرواية، كذلك لما يملكه القرآن الكريم تأثير وجداني في القارئ.

وقد جاء التناص القرآني على مستويين:

١- الأول هو استحضار الآية بذاتها "المتن" للتأكيد على فكرة معينة.

مثل الآية في سورة الأعراف: (يَا بَنِي آَدَمَ إِمَّا يَأْتِيَنَّكُمْ رُسُلٌ مِنْكُمْ يَقُصُّونَ عَلَيْكُمْ آَيَاتِي فَمَنِ اتَّقَى وَأَصْلَحَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ) للتأكيد على فكرته بالنص القرآني؛ لذا فهو يقول عن نفسه: " وأنا القاص والرائي والبعيد والداني"، فالكاتب نبي من نوع آخر ورسالته ليست وحيًّا بلفظه ومعناه كما هو الحال مع الرسل، ولكنه يحمل رسالة وقصصًا من نوع آخر بمعناه دون لفظه للتأكيد على قدسية الفن، فالوحي ليس حكرًا على الرسل ولكنه عطية إلهية لكل من يستطيع أن يذكر الناس ليخرجهم من غبش وتخبط الحياة، فالقاص والرائي هو الكاتب النبي الذي ليس له كتاب مقدس وإنما يحمل رسالة مقدسة.

تكراره لآية: "فبأي آلاء ربكما تكذبان" من سورة الرحمن ونجد أنها تقريبًا تكررت في ثلاثة مواضع للتقرير: "الشام سرّ..ونساؤها الجميلات سحر وفي عيونهنّ أسرار.. وكحل العيون يسلب عقول الرجال ويخطف الأبصار فبأي آلاء ربكما تكذّبان" فقد جاءت الآية هنا ختامًا للعبارة للتعبير عن الدهشة والعجب من هذا الجمال والسحر، والإقرار بتلك الحقيقة التي يعرفها الجميع، ففي سورة الرحمن آية تذكر بعظمة خلق الله ثم تليها آية "فبأي آلاء ربكما تكذّبان" كجملة استفهام للتقرير من أجل الاعتراف والإقرار بعظمته في خلقه.

أيضًا كررها الكاتب في قوله:

"هلك يهلك هلكاً .

المصريون يهلكون الآن

الجوع والمرض في كل مكان

فبأي آلاء ربكما تكذبان"

فجاءت هنا للتأكيد على شيء معروف سابقًا.

٢- والثاني التناص مع القصص القرآني.

فقد أورد الكاتب قصة قابيل وهابيل والقربان الذي قدمه كل منهما للرب كيف بدأت المكيدة والحسد؟ وكيف تسلل الجشع إلى النفس الإنسانية كيف رأى قابيل نفسه أنه خير من أخيه وأحق منه بزوجته، وكيف كان للشهوى والهوى الذي استحوذ على قابيل كل هذا التأثير ليحوله من إنسان سويٍّ إلى جبار يهشم رأس أخيه بحجر دون أن تأخذه به رأفة أو رحمة.

لقد ورث التجار جشع قابيل وحبه لذاته، ورثوا خيانته للأمانة وعدم اكتراثه بمشهد الموت ودماء أخيه تسيل من أجل امرأة رأى نفسه أحق بها منه، ورث التجار الجشع وتعددت ألوانه وتعددت أيضًا حيلهم في استنزاف الناس والاستيلاء على خير الوطن ليموت الآخرون أو يهاجروا من أجل البحث عن لقمة العيش في مكان غريب، وليبدأ هؤلاء من جديد أيضًا الصراع من أجل إرضاء الخليجي وإزاحة من يزاحمونهم أماكنهم.

كذلك نجد استدعاء قصة يوسف وأعوام الجفاف السبع جثمت على وجه الأمة المنكوبة "مصر". هذا الاستدعاء للقصص القرآني وتلك الشخصيات كان غرضه الأساسي التركيز على المشابهة والالتفات للمأزق التاريخي والحضاري التي تعيشه الأمة. حالة الضياع والجشع لا بدَّ أن تلفت الأنظار إليها من أجل إصلاح ما يمكن إصلاحه وهذه هي وظيفة الفن أن يضع يده مواطن الداء وتبيه الناس وإيقاظهم بوصفه القاص الرائي كما وصف الكاتب نفسه سابقًا أو بمعنى أدق "النبي" الذي يحمل رسالة مقدسة بمعناها دون لفظها.

ب- التناص مع التراث الشعبي:

١- القصص الشعبي:

وظف الكاتب التراث الشعبي باعتباره ذاكرة الأمة وإبداع البسطاء، وعصارة حكمتهم على مرِّ الأزمنة بما يحمله قصص وعبر وخيال العامة، وما تتميز به لغته من سهولة ومراوحة بين الفصيح والعامي بما يخدم سير الحكاية ويكشف اللثام عن العِبر والمواعظ بما يمثله من ذخيرة أدبية تعبر عن جمهور عريض من المهمشين والموجعين الذين يعتمدون في الأساس على الحكي الشفاهي أو مغني الربابة الذي يتحفهم بالجديد من كل عظة في كل حكاية يحكيها.

ولعل خلق الكاتب لشخصية باسم "شهرازد" تعرف الحكايات، ولها بصر ومعرفة بالتنجيم، كما تفهم فكرة تناسخ الأرواح فهمًا جيدًا فترجع كل شخصية إلى روحها الأولى كما فعلت مع "سهر ووجد"، أيضًا فهي تقوم بدورها في الحكي والقيام بالدور المنوط بها. لكن ما يدهشنا في الحكي الذي تحكيها "شهرزاد" ليس حكيًا أسطوريًّا صرفًا أو تاريخًا صرفًا، بل هو يمزج بينها مزجًا شفيفًا يكشف عن المآسي والأوجاع التي ضربت بالأمة في فترة من الفترات. هذه الإحالة الزمنية التي يقوم بها الكاتب للتاريخ/ الخيال تقطع بينا شوطًا كبير في فهم مرامي الكاتب وتعمق من رؤية النص وتثريه، وتعبر عن مخزون هائل من الهموم الجمعية في الذاكرة المصرية التي لم تبرأ حتى الآن من أي منها.

فأسماء الشخصيات مستوحاة من جوِّ قصص ألف ليلة وليلة "شهرزاد – وجد – فجر – نيروزي – شهبندر العطارة – جميلة – الشيخ حسن الصباح – ياقوتي التاجر اليهودي – أبوسعدة النخاس" فهي هنا تقوم بدور مهم في الإحالة التراثية والتاريخية.

كما نجد تداخل قصة الحب المأزومة لوجد وعشاقها الكثيرين ومعاناتها في مواجهة "أنور" و "شهبندر العطارة" بين شخصيتين تملكان السلطة والمال، وشخصية

نيروزي التي تملك السحر البطولي، ويظل الصراع على مدار الرواية قائمًا بداية من حبها لنيروزي ثم هروبه بسبب مطاردة أنور وعسكر الجمالي له ثم زواجهما وهروبهما أيضًا، وهو هنا يكشف اللثام عن الطبيعة المصرية لوجد التي لا تعرف عن الفروق المذهبية شيئًا، وفي المقابل يقوم "أنور" بمحاولة استقطابها وتبيين الفروق المذهبية بينها وبين نيروزي لقتل روح المحبة، وهو هنا يشير إلى العناصر التي تحاول تأجيج المذهبية الدينية في سبيل تحقيق مصالحها.

وعلى مدار هذا الرواية نجد أن هذا اللون من الحكي قد استخدمه الكاتب استخدامًا متقنًا خلال الرواية والعبارة متجانسة مع الشخصيات على سبيل المثال:

"كان فتح الله قد جاء من الوكالة ولم يجد زوجته فجر فهاج وماج رغم وجود الخدم، وفجأة دخلت فجر إلى البيت".

فكلمة "الوكالة"، "هاج وماج" "الخدم" فكلها كلمات موظفة في أماكنها ونجدها بكثرة في ألف ليلة وليلة.

أيضًا:

"ذات يوم... كان عمار الحلّاق فى دكان فتح الله أكبر شهبندر العطارة فى حي الحسين، ليحلق له ذقنه...فحدّثه فتح الله عن أمواله وحلاله ودكاكينه.. و أنّه لم يرزق بولد أو بنت من زوجته فجر وهي امرأة من أجمل النساء وأشدهن ذكاء.. كما أفصح له عن رغبته الشديدة في الزواج من فتاة صغيرة مثل الوردة... تنجب له الولد الذي سيحمل إسمه فى السوق، ويرث أمواله الكثيرة..بعد هنيهات من الصمت المثقل ردّ عمار بابتسامة مرتبكة:

- ربنا يفرجها.. ياشهبندر التّجار....

ردّ عليه فتح الله بخبث ودهاء"

فلغة الحكي تتناص زمنيًا مع لغة العامة في تلك المرحلة الزمنية والتي كتبت فيها ألف ليلة، وتلقي بظلالها على أطماع شهبندر التجار في الزواج من فتاة صغيرة

فقيرة، كما تكشف عن خبث الشخصية في محاولة وصف ثرواته إمعانًا في إسالة لعاب "عمار الحلاق" على المال وهو الأمر الذي لم يفلح فيه، وكان رده: "ربنا يفرجها" الأمر الذي يكشف عن الطبقية التي كانت تسود تلك الفترة، وأن الفقراء برغم حاجتهم تظل لديهم أخلاقهم التي هي قوام حياتهم في البحث عن راحتهم وسعادتهم، وعدم ربطهم للسعادة بالمال، الأمر الذي يبين سبب امتعاض "عمار الحلاق" من طلب شهبندر العطارة.

وبوصف الكاتب نبيًّا لديه رسالة فهو يقص عبر الأولين عبر تقاطعات نصية كاشفة تلقي بظلالها على اللحظة الآنية، فأشباح الماضي لم تمت بعد بل هي موجودة ومرسخة تعيش بيننا وتتحكم في مصائرنا.

إن ألف ليلة وليلة التي حفظتها الذاكرة الجمعية للأمة بما احتوته على قصص ليس للتسلية فحسب بل للاعتبار والعظة لذا نجد كثيرًا ما تتكرر جملة: (إن قصتي عجيبة لو كتبت بالإبر على آماق البصر لكانت عبرة لمن اعتبر) فالهدف من تلك القصص ليس التسلية والترويح فحسب بل لأخذ العبرة والعظة، وهذا المضمون لا يغيب عن كاتبنا في سرده لقصة المجاعة التي ضربت مصر من أدناها إلى أقصاها، وهو هنا لا يلتزم سير ألف ليلة بالأيام ولكن يعتمد على السنوات مثل:

"العام الأول من المجاعة.. القاهرة ١٠٦٥ بداية الشدة المستنصرية".

ثم

العام السادس للشدة العام السادس من المجاعة.. القاهرة ١٠٧٠ م.. الشدة المستنصرية.

وهكذا، كما نجد حضور الأديان السماوية، وظهور اليهودي في صورة تاجر جشع يسيطر على السوق والمال، أو يظهر في صورة نخاس يهودي شخصية "أبوسعدة" والذي أصبح مستشاراً للظاهر والذي يتناص مع التراث الشعبي في ألف ليلة وفي

نفس الوقت يلقي بظلاله على اللحظة الآنية من خلال الإسقاط على الوضع الراهن بسيطرة اليهود على الاقتصاد وتحكمهم فيه في العالم كله.

من هنا فالكاتب على دارية تامة بالتراث الشعبي للأمة، والذي يشكل مع التاريخ ذاكرتها اليقظة التي تأخذ منها العبرة وتنهل منها المعرفة اللازمة لمواجهة أزماتها فكان التناص اللغوي مع ألف ليلة وشخوصها مادة طازجة وبحرًا معطاءً كريمًا رفد الرواية واستطاع من خلاله الاستفادة من جماليات هذا النص البديع الذي لا يبلى على مرِّ الزمن لإنسانية القصص في أغلبها برغم الخيال والأسطورة التي يخيل للكثيرين أنها تطغى عليه والأمر ليس كذلك.

٢- الحكم والأمثال:

بجانب ألف ليلة وليلة والسير الشعبية تأتي الأمثال والحكم والتي تعتبر جملًا قصيرة وموجزة لكنها تحمل دلالات كثيرة وتلخيصًا لحكمة الأمة عبر مراحل متعددة من تاريخها. وأهمية الحكمة تكمن في اللغة الإشارية والإيحائية التي كتبت بها والتي يمكن إسقاطها وانسحابها على مواقف كثيرة في حياتنا.

يقول الرواي: "الناس فى مصر تنام على وسادة القناعة والتسليم بالمكتوب وأنّه ليس فى الإمكان أبدع مما كان... وأنهم أفضل أمة وأفضل الشعوب على مرّ الزمان.. وأنهم سادة العالم ..".

فالمثل: "ليس في الإمكان أبدع مما كان" يلخص حالة الجمود التي أصابت الشخصية المصرية وإنكار الإبداع والتغيير والرضا بالذل والفقر والجهل وسقوط البلاد والمجاعة. فالمثل هنا يكشف حقيقة العقل الجمعي الذي تدرب على الخمول والموت البطيء ومحاربة سنة الله في خلقه على الابتكار والخلق. ومحاولة ربط كل الهزائم وسلبيات الحياة بالقضاء والقدر وتصوير الإنسان على أنه منزوع القدرة مجبر لا مخير، وهذا ما يتنافى مع حرية الإنسان والعقل الذي منحه الله، وبإيراد

الكاتب لهذا المثل فإنه يكشف أيضًا عن الأمراض الأخلاقية التي توارثها المصريون على مدى أجيال وأصبحت مكرّسة للضعف والخمول واللامبالاة.

أيضًا يرد على لسان الرواي المثل: "البلد التي يعبدون فيها عجل حشّ برسيم واعطه له" وهو يصف الشيخ إسحاق الذي يجيد التلون بحسب الظروف والأحوال. ويعري هذا المثل أيضًا العقل الجمعي الذي يرسخ لحالة النفاق والرياء وهذا ليس ببعيد عن الوضع الراهن الذي استشرى فيه هذه المرض وأصبح أكثر الناس حظوة ومكانة هم من يجيدون هذا النوع من التلون المقنع والنفاق بإخلاص لكل الذي يملكون السلطة أو لقمة العيش مما أغلق الأبواب أمام كل من يصدق أو لا يستطيع هذا اللون من الانحطاط البشري الذي يسير بمنطق الغاية تبرر الوسيلة. الشيخ إسحاق الذي ينطبق عليه هذا المثل موجود في كل زمان ومكان ويجد فرصته الكبرى في المجتمعات المتخلفة والمنحطة التي تجعل من المتلونين أربابًا للسلطة وتحملهم على رقاب العباد.

ويرد أيضًا على لسان بدر الجمالي:

"كان بدر الجمالي يردد في كل خطاب:

مصر مستهدفة يا أخوانا. ديروا بالكم على حالكم.إحنا مستهدفين"

فالجمالي يمثل السلطة البرجماتية المتنفعة من خراب البلد، وهو لا يتورع عن إلهاء الناس بأن مصر مستهدفة حتى وهي في ظل هذه المجاعة الطاحنة تظل لتلك الشعارات الرنانة صداها في نفوس العوام والجهال؛ إذ كيف تتآمر أمم أخرى على بلد يعيش مجاعة؟! وأي مطمع تشكله أرض جف ضرعها؟ وكيف يتآمر الغزاة على شعب لا يملك قوته؟

هنا فالمثل يدعو للحيطة والحذر؛ لكن استخدام "الجمالي" له دلالات سياسية أخرى تهدف في الأساس لإشعار الناس بالخطر الدائم لكي يظهر "الجمالي" في صورة البطل الذي يحمي البلاد والعباد ويوفر له الأمن والأمان، ولا يخفى علينا ما في

استخدام المثل في هذا الموضع من إسقاط وإشارة غير محددة بمكان ولا زمان ليس لمصر فقط ولكن في كثير من بلدان العرب، وهذه الطريقة التي يستخدمها أولياء الأمور وأرباب السلطة تندرج ضمن فن التخويف الممَارس بحنكة وذكاء لإحكام القبضة على البلاد، وإلهاء الشعب بنفسه وتنويمه وتدجينه. عبر هذا التنوع الثري المشتبك للغة ما بين الآني والتاريخي والتراثي والمقدس، وعبر تقاطعات عدة لفنون كتابية خرجت الرواية حاملة تذكرة وإنذارًا من أجل استيعاب اللحظة الراهنة في فهم الظروف والمسببات من خلال تعرية الواقع بكل الحيل الفنية العديدة التي استحوز عليها الكاتب وصنع بها ملحمته الأسطورية التاريخية الواقعية: "كل من عليها خان".

جموح التجريب وأحزان وطن مخدوع
في كل من عليها خان للسيد حافظ
رؤية : أحمد محمد الشريف

"كل من عليها خان " رواية جامحة تنطلق بجرأة شكلا ومضمونا نحو عالم من التجريب ، كما عودنا الكاتب السيد حافظ خاصة المسرحية في كتاباته المسرحية منذ أوائل السبعينات ، وهاهو هنا ينطلق بشكل حديث لسرد الرواية يجمع بين قوالب فنية متعددة : مابين الحكي الروائي والسرد القصصي والمشهد المسرحي والسيناريو ، والمونولوج الداخلي والشعر،... حيث يبدأ عنوان الرواية بإشراك المتلقي في اختيار العنوان الذي يراه مناسبا من وجهة نظره ، وهذا بالطبع يعمل على تحريك ذهن المتلقي ويجعله متيقظا لاستيعاب ما يقرأه بين وخلف السطور المكتوبة ، وبداية في هذا وحده تمرد على سلبية التلقي للقارئ . وربما كان هذا القالب يعتاد انتشاره في المسرح فيما يعرف بالبريختية التي تبحث دائما عن إيجابية التلقي.

تسير الأشكال المختلفة التي طرحها المؤلف في خطوط متوازية . حيث يضع كل منها في مكانه حينما يشعر أن القارئ بحاجة إلى التنوع من التيقظ والتفكير ، فيبدأ بسرد حكاية العشق الحرام بين سهر وفتحي المصري ، ويتسلل منها الكاتب إلى قصة أول خطيئة على ظهر الأرض في حكاية قابيل وهابيل ، ذلك من خلال سرد البطل فتحي المصري لروايته الجديدة التي يكتبها " مذكرات رجل يضاجع الوطن ".

وإذا ما عاد الكاتب لقصة العاشقين في مدينة اللقاء دبي ، ما يلبث أن ينطلق بنا نحو أغوار التاريخ على لسان شهر زاد صديقة سهر التي تأتمنها سرها ، واختار لها الكاتب اسم شهرزاد التي صارت رمزا للحكي من حكايات ألف ليلة وليلة حيث تحوي في خيالها الأسرار والعجائب ، لكنها هنا تنطلق بنا إلى عصر مظلم كئيب ملئ بتاريخ الفقر والمجاعة في مصر في حكم المستنصر حيث يريد الكاتب إسقاط

التاريخ على الحاضر إيمانا بنظرية أن التاريخ يعيد نفسه ، مغلفا غاياته برواية عشق بين وجد والنيروزي في عصر المستنصر كمعادل موضوعي لعشق سهر وفتحي (مع ملاحظة الفارق بين الحب المشروع عند وجد والعشق غير المشروع لدى سهر) .

ومازلنا في أسلوب السرد الروائي حتى يستدرجنا الكاتب إلى أسلوب الحوار المسرحي في مشهد تولي المستنصر خلافة أبيه وهو ابن السبعة أعوام ، ثم يعود مرة أخرى للسرد بسلاسة تحافظ على استغراق المتلقي في متابعة الأحداث مما يحسب لحنكة وخبرة الكاتب ..

ثم يفاجئنا الكاتب بالتجديد في الشكل عند الانتقال بين فصول الرواية بجملة (فاصل ونواصل . لا تذهب بعيدا عن الرواية) وهو أسلوب تليفزيوني بحت يتبع غالبا في البرامج والأفلام والمسلسلات .. وكما ذكرنا من قبل نرجع أصل هذا الأسلوب في المسرح إلى البريختية التي تكسر إيهام المتلقي كي يظل متيقظ الذهن مفكرا متحفزا للتمرد والحراك الإيجابي. وهنا نسجل نقطة جديدة في طريق التجريب والتجديد للمؤلف.

ولم تتوقف مفاجآت السيد حافظ هنا ، فإنه يسارعنا بمفاجأة جديدة بفاصل قصير يتكون من مسرحية قصيرة كاملة متكاملة الأركان (وهي في حد ذاتها مسرحية تجريبية) ،، وهذه المسرحية لا تخرج عن السياق العام للرواية بل هي جزء أصيل ومكمل لها بما تحمله من دلالات ورموز تثير مشاعر وأفكار المتلقي ، بأسلوب مغاير يكسر رتابة السرد الروائي بشكل عام . فهو هنا بدأ في تحويل أسلوب السرد الروائي إلى أسلوب اللوحات المختلفة في شكلها الفني . ثم يعود إلى الرواية بنفس أسلوب الخروج منها بالفاصل التليفزيوني حيث يقول (عدنا إلى الرواية .. إقرأ الآن) ..

وهكذا يظل السيد حافظ يسافر بنا من شكل إلى شكل آخر بين صفحات الرواية ،

حتى يتداخل معها الشعر أيضا بأشعار من تأليفه والاستعانة بأشعار لشعراء آخرين ذاكرا أسمائهم .. ولا ينسى أن يطوف بنا أيضا في جزء من مذكرات شخصية له ضمنها في شخصية فتحي المصري التي تعبر عن جزء كبير من شخصية الكاتب في سفره وحريته وآراءه وعشقه للوطن ورفضه للخيانة وبحثه الدائم عن الحق والحقيقة وجهاده نحو تحقيق وطن للشرفاء.

بين كل تلك الأشكال المتعددة استطاع الكاتب أن يعرض لنا في سياق أفكار الرواية عدة موضوعات وحدها جميعا في إطار فكري واحد ، سارت جميعها في مسارات متجاورة على مدار الرواية من أولها حتى آخرها ، وهي حكاية سهر وفتحي ، حكاية وجد والنيروزي ، قصة هابيل وقابيل ، حكاية المجاعة في عصر المستنصر ، حكايات فتحي وجيرانه بالإسكندرية ، بالإضافة لموضوعات الأشعار والمسرحيات القصيرة المتداخلة في الرواية . وقد ضمن في كل ذلك أفكار الحب والعشق (لي في قلبك وردة وفي خيالك حلم وفي شعرك رحلة وفي نهديك قصيدة) وضمنها أفكار الخيانة ، خيانة الوطن فيذكر قائلا :(معظم الكتاب والنقاد الكبار يكتبون ويتحدثون كالأنبياء ويتصرفون كالخونة الأغبياء) وتناول بجرأة شديدة فساد الحاكم وجشع التجار فاضحا كبار رجال الدولة فعلى سبيل المثال يذكر على لسان ياقوتي التاجر اليهودي (خير مصر هو خيرنا نحن .. نحن الذين وهبنا أنفسنا لها .. إن المواشي كلها والدواب لدينا ونبيعها بمائة ضعف وعلينا تجفيف الحم ليكون دوما في بيوتنا نحن الأسياد) وغير خاف على أحد وليس سرا أنه يقصد إسقاط التاريخ على الواقع معلنا تمرده وثورته على الفساد في كل زمان متقمصا شخصية فتحي المصري ، حيث يقول (لم أخن الوطن مرة مثل حور محب أو على بك أبو الدهب أو السادات ، أنا لم أحمل قميص يوسف الملوث بدم كاذب للذئب ورفضت أن أغتصب مصر ليلة ٥يونيو١٩٦٧ مثلما فعل عامر وعبد الناصر)

و يحكي عن هموم الوطن وأنات الضعفاء وأحلام الفقراء .فيقول (هذا الوطن يغير

جلده مع كل حاكم جديد .. ويغير دينه مع كل نبي .. ويغيب عقله كل مساء حتى لا يواجه نفسه هل هو حي أم ميت ؟ ونستني مصر)

فنحن هنا أمام ملحمة سياسية وتاريخية تحتاج لصفحات كثيرة بل ودراسة كبيرة متعمقة للمضمون ، لكننا وباختصار شديد جدا يجب أن نذكر أن المؤلف قد تناول تلك الملحمة بجنون الفنان الخبير الواعي ، فقد قام بكشف وتعرية كل من خان وفضح ألاعيب الكبار في كل زمان ومكان ، ففضح فساد الولاة والساسة ، وفضح جشع التجار ، وطمع الحكام والمحكومين ، وخيانة المثقفين ، وتملق أصحاب الأقلام ، وتلون رجال الدين ، وخنوع العامة ، وقلة حيلة الضعفاء ، ومكر النساء ، والعشق بنوعيه الطاهر والمدنس ، وتفشي الظلم والقهر والانحلال المجتمعي والسياسي والأخلاقي ، في بلد ماضيها مثل حاضرها ، وتتكرر حكاياتها في كل زمان مع تغير الشخوص ، ...

ومن الأهمية أن نلفت انباهنا أيضا لهذا التناقض الذي تناوله المؤلف بين قصتي العشق الأولي في عصرنا الحديث بين سهر وفتحي والثانية في التاريخ القديم بين وجد والنيروزي ، فلأولى تمثل العشق الحرام الذي انزلق في الخطيئة وتمادى في الخيانة ، فهذه القصة هي المعادل الموضوعي هنا لخيانةالوطن ، فكيف لي أن أسكن في وطن أعيش فيه وفي خيراته وأمشي في شوارعه وأطعم من خيراته ، آمنا مؤتمنا ، ونفس الوقت أطعنه في شرفه وأخونه ، ويوازي هذا ماحدث بين سهر وفتحي من خيانة كل منهما لشريك حياته ، ينام ويشرب ويأكل ويسكن إلى زوجه ، من ناحية أخرى يذهب لممارسة العشق والخطيئة مع جسد آخر ، فخيانة الوطن عند السيد حافظ تماثل تماما خيانة الزوج أو الزوجة والأهل ، ولعل القارئ يظن في البداية أن المؤلف متعاطف مع فتحي في هذا الأمر لكننا نكتشف بمرور الأحداث أن المؤلف قد ترك عن عمد استكمال حكايتهما ، في اعتقادي يرجع ذلك لرفضه لسلوكهما وخيانتهما ، مما أصابه بالقرف والإشمئزاز مما يفعلان .. فأهملهما مستكملا حكاية العشق الحلال والحب الطاهر بين الحبيبين وجد والنيروزي ، في

اتجاه واحد مع الكفاح من أجل الوطن والعيش بشرف في زمن فسد فيه الجميع. والمؤلف عندما تقمص شخصية فتحي اندمج معها في عشق الوطن والبحث عن العدل والحق ، وفي روعة الإحساس بالحب والعشق مع سهر ، لكنه كان ينخلع من عباءة فتحي إذا ما مارس الرذيلة مع سهر ، حتى أغفلها تماما في أواخر الرواية ويهتم بما يحدث بينهما بعد ذلك .

نكتشف أن المؤلف قد أضاف لنا كما كبيرا من المعلومات عن تاريخ مصر السياسي والاجتماعي ، يكشف من خلاله الكثير من الأسرار حول الحكام والساسة في العصور السابقة وحول المؤامرات والدسائس والقهر ، فيفضح زيف التاريخ الشائع عند العامة حول بعض الحقب التاريخية .

و إذا ما تناولنا المسرحيات القصيرة المتضمنة كفواصل داخل الرواية من الناحية الفنية المسرحية. نجدها جميعها تنتمي إلى التجريب واقتحام شكلا جديدا في المسرح ، يعتمد على الإيحاء والدلالات والرموز دون التصريح أو حتى التلميح ، والبطل الأساسي فيها كلها هو اللون وليس الممثل الشخص ، وليس الكلمة ، إنما نوع جديد من المسرح يعتمد فقط على سينوجرافيا الألوان ودلالاتها ، سواء كان اللون متمثلا في الإضاءة أو الملابس أو قطعة ديكور أو أي (موتيف) على خشبة المسرح ، فينشأ الصراع الدرامي بين الألوان معبرا بالإيحاء عن طبيعة الصراع الأساسي في الرواية الأصلية . وهذا ما يحسب للكاتب من تجديد في الشكل الروائي أيضا .

كل هذا بالإضافة لكثير من الحديث والتحليل عن السرد وعن لغة الكتابة واللغة الشعرية وتحليل الشخصيات وتحليل الزمان والمكان في الرواية، بالإضافة لتحليل الموضوع ، حيث قد يكون لكل من هذه الأمور مقام آخر.

لكننا في النهاية لا ننكر أننا أمام اقتحام نحو تجريب جديد وجرأة وشجاعة للكاتب السيد حافظ في خطوات محسوبة ومدروسة نحو التجديد في السرد الروائي.

أحمد محمد الشريف

دراسات حول
رواية
حتى يطمئن قلبى

حتى يطمئن قلبى

بقلم : د. محمد نوالى
جامعة محمد الأول ـ المغرب

وصلتنى من الكاتب المسرحي والروائي المصري الكبير السيد حافظ روايته الأخيرة على شكل PDF بعدما أمدني بأعماله الأخرى ورقياً.

وقد اختار لها عنوانين: "حتى يطمئن قلبي" عنوانا أول." ولكن ليطمئن قلبي " عنوانا ثانيا. وقد صدرت مطبوعة عن مركز الوطن العربي رؤيا. وهي في ٥٥٧ صفحة وأهداها للروائي الكبير صنع الله إبراهيم. وسبق أن سلمني أعماله السابقة التي سأعكف على دراستها جميعها كما وعدته. وهو كاتب يستحق القراءة. تحية له. وتحية لكل من لم يخن نفسه وظل طليقا حرا يغرد كما يشاء كما قال.و تحية لأبناء مصر الأحرار.

يقوم السيد حافظ في رواياته بحفر أركيولوجي في تربة مصر وتاريخها. والأركيولوجيا هي فن وعلم الإبراز. يطمح إلى أن يبرز الوجه الحقيقي لمصر الذي غطتها رمال فقدت بريقها الذهبي، وحولت أفضيتها إلى لوحات قاتمة، وناسها إلى دمى كسيحة. تتحرك في مشاهد مكررة لا جديد تحت شمسها التي تخلت عن عنفوانها. تاركة مساحات الصمت يغلفها غبار تبلد عليها مثل أرشيفات الكتبة من أولئك المتحذلقين الذين يصنعون أمجادا وهمية في تاريخ أضحى حكايات خرافية مضللة تحتاج إلى من يعري طبقاتها. يقول السيد حافظ: "أنا لا أحكي التاريخ ولا أروي لكم بل أصححه."

الكتابة الروائية عند السيد حافظ كتابة مضادة للكتابة التاريخية. والكتابة هي مجرد تمثيل. ويكمن خطر التمثيل على الشيء المُمثل. لأنه مسح له، وإزاحة واحتلال له.

يحضر التمثيل عاريا مدبجا بإنشاءاته الأربيسكية في منحنيات عرجاء تجر أزمنة جوفاء تحت شعارات فقدت حياءها تتهادى بدون استحياء.

تتوارى الحقائق خلفه. كما الطبقات الجيولوجية التي يغلفها غبار العبارات المسكوكة الرائجة التي تدون وتحفظ بدون كلل كأناشيد تملأ سماء لا هي بالسماء. فخطر التمثيل يقع على الشيء المُمَثل. ذلك أن الحضور والإقصاء يتوحدان فيه، إذ يصبح التمثيل بديلاً عن المُمثل، يمحوه بصفته وجودا، ويحضره بصفته نسخة مُمثلة ومعدّلة. وقد مارس عليه التشويه والتغيير.

وبه يغرقنا التمثيل في مشاهد مسرحية حُبكت بدقة متناهية، تجتهد في محاولة إخفاء تمثيليتها ضمن تقنيات الإيهام، ومشابهة الحقيقة la vraisemblance . تفعل فعلها في سلسلة كاملة من النصوص من المدونة، لا تمثل غير حقيقتها هي، وإذا كان جاك دريدا يدعو إلى إعادة قراءة الفلسفة من افلاطون إلى هيدغر ، وإعادة كتابتها لكي نتبين أنها ليست تمثيلا لشيء ما فقط وكما هو في التمثل الشائع بل باعتبارها نصوصاً تمثل نسها. فإن ياسين الحافظ يريد أن يبرز استعاراته في أقنعة التاريخ ، وفي سحنات الناس ويومياتهم. إذ الكل أصبح مغلفا باستعاراته المملة التي أضحت عناوين بائسة لعالم يتهادى في انهيارته كل يوم. وكأن روح العصر التي تكتنف الأجساد والأشياء. أضحت توقع تجدد الانهيارات تحت مساحيق الألوان الساطعة والدمى المتحركة.

وفي ملحمة الإنسان التي قادته إلى ابتداع أساليب التمثيل تغرَّب عن ذاته، وحقيقته بالمفهوم الماركسي. لأنه ـ وكما قرّر دريدا في "أطياف ماركس" ـ بتمثيله هذا سينيب غيره عنه في حضور الوجود. وهكذا ظل غائبا عن نفسه/ فهو

لم يكثفها مفهوما، وهو لم يقبض عليها طيفاً، واكتفى بالقناع يخفي فيه خفاءه واختفاءه بوصفه مريدا"١٢٧

لا يأتي السيد حافظ تحت رداء المؤرخ الذي يضاف إلى لائحة الذين كتبوا رؤيتهم ورؤية غيرهم للتاريخ ظانين أنهم يسجلون الحقيقة كما عاشتها الأجيال. وكما عرفها الواقع. لأن الواقع يطبخ كما تطبخ الفطائر والمعجونات. والحقيقة تظل بمنأى خلف شواطئ الأزمنة المضللة. تنتظر من يوقظها. وليس لها غير الروائي أو المسرحي أو الذي جمع بين الحسنيين.

وإذا كان كما يقول محمود درويش "ومن سوء حظ المؤلف. أن الخيال هو الواقعيّ على خشبات المسارح." فإن من سوء حظ الحقيقة أنها تتدثر بالإيهام. ومن سوء الحظ أيضا أن كتابة الحقيقية تغلف بالنسيان، ومن حسن حظ الزبد أنه كثر فلم يعد يبدو كالجفاء.

هذا الأخ الصديق الذي أشترك معه أشياء كثيرة. منها ضياع الاسم في الزحمة. أشترك معه أشياء كثيرة .كثيرة. هو يعرف ذلك فاختارني لكي أقرأ أعماله. وسأقرأها وأكتب عنها لأني مؤمن بها ومؤمن أن الحقيقة تريد أن تتلمس طريقها إلينا من فجواتها.

تحية للمسرحي والروائي العزيز السيد حافظ مرة أخرى

دكتور/ محمد نوالي

جامعة محمد الأول – المغرب

---

١٢٧ ــ ماركس في جسد المكتوب. منذر العياشي. ضمن: أطياف ماركس. جاك ديريدا. ترجمة منذر عياشي.: . مركز الإنماء الحضاري. ط٢/٢٠٠٦. ص٧

سيمفونية المضامين الروائية والأنواع الأدبية
قراءة في رواية حتى يطمئن قلبي للكاتب الروائي / السيد حافظ

أ. محمد مخيمر

المقدمة :

على الرغم من أن الكتابة العابرة للنوع تعد شكلا من أشكال التمرد على الكتابة التقليدية، والتي تشكل في ذاتها صدمة للقارئ والناقد التقليديين. إلا أنها ليست جديدة على المستوى الإبداعي والنقدي، فتاريخ التراث الأدبي العربي يمتلئ بالعديد من الكتابات التي تمازجت فيها الأنواع الأدبية المختلفة، خاصة ما كان بين الشعر والسرد مثل ألف ليلة وليلة والمقامات والسير الشعبية وغيرها[١٢٨] ، كما أن تجاوز النوع الأدبي وكسر معاييره البنائية وإدخال نوع آخر عليه يحتاج إلى المرونة المطلوبة في النوع الأدبي والتي تسمح بدخول نوع آخر عليه. فيؤكد الدكتور عمر عتيق أن "الشكل الروائي يتميز بالانسيابية والمرونة؛ ومن ثم يغدو قادرًا على استلهام أدوات فنية من الفنون الأخرى كالشعر والدراما والسينما والتراث الأدبي الشفاهي، وهو بمزجه بين الأساليب المتنوعة وصهرها في بوتقة السرد، يتميز عن سائر الأنواع الأدبية بقدرته الفائقة على التمرد على الحدود والقواعد، وعلى ذاته أيضاً"[١٢٩]

كما يؤكد الناقد الفرنسي جان إيف تادييه أن فن الرواية الذي كان أقل أهمية من الشعر والمسرح في القرن التاسع عشر قد أصبح الآن في الصف الأمامي للإبداع، بل إنه امتص كل الأجناس الأدبية الأخرى. ويؤكد أن الرواية أصبحت تنافس الشعر

---

[١٢٨] د. عمر عبد الهادي عتيق، تداخل الأنواع الأدبية في رواية (عكا والملوك) للروائي أحمد رفيق عوض، كتاب تداخل الأنواع الأدبية، مجلد ٢، جامعة اليرموك، قسم اللغة العربية وآدابها، عالم الكتب الحديث، الأردن، إربد، ٢٠٠٨

[١٢٩] د. شكري عزيز الماضي، أنماط الرواية العربية الجديدة، سلسلة عالم المعرفة، العدد٣٥٥، الكويت، سبتمبر ٢٠٠٨

باستخدامها الوسائل نفسها التي تجعل من بنيتها منافسة للبيت الشعري من حيث امتلائها بالاستعارة وتلاعبها بموسيقى الكلمات، كما أن الرواية أصبحت تأخذ من المسرح المونولوج والحوار.[١٣٠] وبالتالي فقد أصبحت الرواية هي المنفذ الأهم للكتابة عبر النوع والتمرد على التقليدية الإبداعية لإنتاج كتابة تنتصر للإبداع أكثر من انتصارها لنوع بعينه.

بينما أرى بشكل شخصي أنه وعلى الرغم من أن الكتابة عبر الأنواع موجودة في التراث الأدبي منذ زمن بعيد إلا أن المعضلة الأكبر هي مهارة الكاتب والأديب في مزج أكثر من نوع أدبي بشكل لا يحدث إلا تناغما وتوافقا بين الأنواع التي يرى تمازجها، بحيث يمكنه تضفيرها دون نفور ونشاز بين مكوناتها والهدف الأدبي الذي يمزج الأنواع من أجله.

وقد أجاد الكاتب الكبير السيد حافظ في روايته التي نحن بصددها "حتى يطمئن قلبي" والتي عنونها كـ "مسرواية" أي "مسرحية – رواية" في إيجاد ضفيرة متداخلة بين أكثر من نوع أدبي، ليس المسرح والرواية فحسب، بل كذلك فن السيناريو السينمائي، والكتابة التأريخية التوثيقية، والتصويرية الشعرية، والقص القصير جدا، فأنتج لنا سيمفونية أدبية تمازجت فيها الأنواع الأدبية وكان هو بمثابة المايسترو الذي يدير آلاته الموسيقية بحرفية شديدة.

ملخص الرواية :

تعد رواية "حتى يطمئن قلبي" أحدث أجزاء المتوالية الروائية التي يروي من خلالها الكاتب قصة أرواح سهر التي تجسدت عبر عدة عصور في شخصيات مختلفة، تحكي لنا التاريخ من وجهة نظر مختلفة، أو بمعنى آخر تحكي لنا التاريخ كما

---

[١٣٠] جان إيف تادييه، الرواية في القرن العشرين، ترجمة محمد خير البقاعي، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٦

يجب أن يكون عندما نراه من عدة زوايا، فيصير الحكي متكأ وتصير الحكاية معادلا موضوعيا للحاضر بكل تجلياته، فكانت هذه الحكاية لروح سهر الخامسة لامار وقصتها مع ضوء المكان في قصر الملك العاضد بالله آخر خلفاء الدولة الفاطمية وبداية حكم صلاح الدين الأيوبي في مصر ووزيره قراقوش، بعد أن كانت الحكاية الأولى لقصة نفر فى عهد أخناتون، والحكاية الثانية لنور وقصة حبها مع الضابط محب فى عهد موسى عليه السلام، والحكاية الثالثة لشمس وقصة الحاكم بأمر الله الفاطمي، والحكاية الرابعة لوجد مع نيروزي وقصة الشدة المستنصرية في عهد المستنصر بالله الفاطمي.

وقد تم ذلك بشكل متواز مع الحكاية الأصلية التي تروي قصة سهر مع حبيبها فتحي وإسقاط التاريخ على الحاضر واستلهام المستقبل، مع وجود الفواصل التي تمثل نصا موازيا للنص الأصلي تكمل بناءه وتفكك تماسكه لتعيد بناءه من جديد فتنتج نصا روائيا مسرحيا سينمائيا تاريخيا شعريا حكويا متداخلا في آن واحد.

الاختلاف بين هذا الجزء وأسلافه من الأجزاء السابقة :

يعد هذا الجزء - وإن كان يظهر من شكله الخارجي أنه صورة خامسة لنفس الأصل – مختلفا ظاهريا وبنيويا عن الأجزاء السابقة، بل يعد من وجهة نظري أكثر الأجزاء دهشة وتطورا وتمكنا من شكله التجريبي المتفرد، سواء على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون والحبكة الروائية وتطور الأحداث. وفيما يلي أبرز الاختلافات بين هذا الجزء والأجزاء السابقة عليه؛ حيث لا يمكن قراءة هذا الجزء بمعزل عن أجزائه السابقة :

أولا : على مستوى الشكل :

فقد اتخذ هذا الجزء شكلا متداخلا بين فنون السرد المختلفة، كالرواية والمسرح والسيناريو السينمائي، في متن الرواية الرئيس، وبين القصص القصيرة جدا والسرد التاريخي والحكائي في المتن الموازي في صورة فواصل. بينما اعتمدت الأجزاء

السابقة على المسرح والرواية بشكل رئيس أكثر من اعتمادها على السيناريو السينمائي في المتن الرئيس. كذلك كانت الفواصل تعتمد في معظمها على نسق أدبي واحد كالسرد الذاتي للكاتب نفسه كما في "ليالي دبي"، أو المسرح والقص القصير جدا والشعر كما في "كل من عليها خان".

فكان الكاتب في الأجزاء السابقة يعتمد لغة المسرح الصافية بإرشاداتها وحوارها دائما في القصة التاريخية التي تحكي تجسد روح سهر في شخصيات عبر التاريخ، فكنا أمام نوعين سرديين هما الرواية في قصة (سهر) و(فتحي) في الزمن الحاضر، والمسرح في قصة روح (سهر) في الزمن الماضي. بينما اعتمد السيد حافظ في هذا الجزء على كسر هذا الشكل؛ فكان السيناريو السينمائي يتداخل مع الفن الروائي والمسرحي على حد سواء سواء في مستوى الحاضر أو المستوى التاريخي، فنجده غالبا يبدأ مشهده بتوصيف الزمان والمكان ودرجة الحرارة قبل الدخول إلى عالم المشهد، فيتمازج العالم الواقعي لـ (سهر) مع عالم التاريخ لروحها المتجسدة (لامار) في مشاهد متلاحقة متداخلة لم تنفصل حتى نهاية النص.

بينما كانت الاستراحات أو النص الموازي يعتمد في الغالب لغة خطاب شعرية الأسلوب تأريخية المضمون في صورة أذان وركعات، فكان الأذان بأصوات ولأصوات الشيخ محمد رفعت وعبد الباسط عبد الصمد ومحمود خليل الحصري والشيخ سيد النقشبندي، بينما كانت الركعات تناجي أرواح سعد الدين الشاذلي وأخناتون وجلال الدين الرومي وركعة لكل من نزار قباني ومحمود درويش. أو في صورة حكايات إذاعية برامجية عن قراقوش تناولت الأساطير الفكاهية عن ذلك الوزير الذي حكم مصر في عهد صلاح الدين الأيوبي. وكأننا أمام شاشة تعرض لنا الحياة والتاريخ والأذان والصلاة والشعر والبرامج في قناة يرأسها السيد حافظ يختار محتواها بعناية بالغة حتى يطمئن قلبه وقلبنا معه.

كذلك عمد السيد حافظ إلى حالة أخرى من حالات التجريب، والتي تبرز إمكانياته في امتلاك زمام الحكي والسرد، دون أن يلقي بالقارئ في غياهب التيه، ألا وهي الحكاية داخل الحكاية، فكان القارئ في وقت من الأوقات داخل ثلاث حكايات في وقت واحد، الحكاية الأولى حكاية (سهر) مع (شهرزاد)، وبداخل هذه الحكاية تحكي (شهرزاد) حكاية (لامار) مع (هوى) وهي الحكاية الثانية، وفي داخل الحكاية الثانية تحكي (هوى) حكاية (العالية) مع (الآمر بأحكام الله) وهي الحكاية الثالثة. والتي تقع تقريبا في نفس مرحلة ترهل الحكم الفاطمي، الذي تقع فيه أحداث الحكاية الثانية.

ثانيا : على مستوى المضمون :

لم تكن الحبكة لجميع الخطوط الدرامية في الأجزاء السابقة تتطور بشكل متواز مع بعضها البعض، فكانت الحكاية التاريخية في كل مرة تبدأ وتتطور وتنتهي بينما قصة (سهر) مع (فتحي) أو مع (منقذ) لا تتطور بالشكل المرضي للقارئ، فلم تكن الحبكات متوازية التطور ولم تكن المعادلات الموضوعية ظاهرة بشكل واضح، على عكس هذا الجزء "حتى يطمئن قلبي" الذي تطورت فيه جميع الحبكات الدرامية بشكل متواز ومتكافئ، وظهرت فيه المعادلات الموضوعية بشكل واضح.

فكانت الخيانات الزوجية عاملا بالغ الوضوح في جميع مستويات الحكايات الثلاثة الرئيسة، وكان الأزواج متخاذلين أمام زوجاتهم الخائنات وأمام عشقهم لهن، فنرى (منقذ) يكتشف خيانة زوجته (سهر) له وعلاقتها بـ(فتحي) واحتمالية حملها منه، فلا يكون منه غير البكاء ومطالبتها بعدم إجهاض الجنين " الولد الذي في بطنك أنا أريده ..أريد أن أكون أبا.. حتى لو لم أكن أباه". كذلك نرى في الحكاية الثالثة اكتشاف (الآمر بأحكام الله) خيانة زوجته (العالية) وخنوعه أمام عشقه لها فلا يأمرها إلا بعدم مراسلة عشيقها والبقاء معه " اقسمى لى إنك لن تكتبى له شعرًا أو تراسلينه بعد ذلك.".

كما كانت قصة صلاح الدين الأيوبي بمثابة عش الدبابير الذي قرر أن يدخله السيد حافظ بكامل إرادته، فصلاح الدين الأيوبي له في الذاكرة الجمعية تاريخ ناصع لتحريره بيت المقدس، فجاءت هذه الرواية لتحطم هذه الصورة المبنية على وجهة نظر تاريخية واحدة لتضع أمامنا رؤية جديدة لهذا القائد تتجاوز كونه بطلا أسطوريا في المخيلة الجمعية وتنزع عنه أسطورية العدالة وهالة التقديس لنراه إنسانا يخطئ ويصيب، يستبد ويقتل ويتآمر ويحكم ويتصالح، فيكون السيد حافظ بذلك قد صدم التقليديين في قراءة الرواية وقراءة التاريخ على حد سواء.

تداخل المضامين الحكائية :

كما كانت الأنواع الأدبية متداخلة في رواية "حتى يطمئن قلبي" وكما تداخلت الحكايات، كانت المضامين الروائية أيضا متداخلة بشكل منسجم وبديع، فالروايات يمكن تصنيفها وفقا للمضامين إلى روايات تاريخية أو روايات رومانسية أو روايات اجتماعية أو روايات سياسية أو نفسية إلى غير ذلك من المضامين التي لا يتسع المجال لذكرها، وقد تتداخل مجموعة من المضامين الثانوية داخل المضمون الرئيس، فقد نجد رواية تاريخية المضمون بها ملمح رومانسي أو نفسي ولكن هذه الملامح لا تشكل نسقا روائيا مستقلا بل تكون تحت راية التاريخ الذي يعبر بنا عبر هذه الملامح لينفذ سطوته ويحقق هدفه.

أما في هذا الجزء من المتوالية الروائية والمعنون "حتى يطمئن قلبي" نجد أن هناك عددا من المضامين المتداخلة فيما بينها، بحيث يشكل كل مضمون فيهم نسقا مستقلا لا ينحني تحت راية نسق آخر، بل تتوازى كل تلك المضامين مشكلة لوحة شعورية متكاملة لا تطغى إحدى مكوناتها على الأخرى؛ فنرى المضمون التاريخي بارزا في حكايات (لامار) وقصة (العاضد بالله) و(صلاح الدين الأيوبي) و(الآمر بأحكام الله) و(قراقوش)، بينما نرى المضمون الرومانسي صارخا في حكايات (العالية) مع (الآمر بأحكام الله)، و(سهر) مع (فتحي رضوان) ذلك الخط الدرامي

الملتهب عشقا والمتوهج بمونولوجات الشوق والغرام، كما نرى المضمون الاجتماعي بارزا في حكاية (فتحي رضوان) وقصته مع وطنه وزوجته وعمله، بينما نرى المضمون العجائبي في قصة (شهرزاد) ومعرفتها بقصص أرواح (سهر).

وقد استخدم الكاتب لتنفيذ هذه المضامين العديد من الشخصيات الرئيسة والثانوية والهامشية التي يحتاج التحكم فيها وتسييرها داخل خطوط البنية الروائية مجهودا شاقا جدا، يستلزم معرفة كيفية دخول وخروج كل شخصية وتطورها الدرامي ودورها في بناء العقدة وحلها، بحيث تتمازج ولا تتنافر، تترابط ولا تتفكك بنيتها النفسية والاجتماعية والشعورية طوال النص الروائي، كذلك استخدم تقنية الخطوط الدرامية المتشابكة "العنكبوتية" التي تتصل أطرافها ببعضها البعض عن طريق الحكي تارة وعن طريق العلاقات المباشرة تارة أخرى. وهي الطريقة التي مكنت الكاتب من زرع علاقات شعورية بين الخطوط الدرامية المختلفة جعلتها مترابطة، حتى وإن اختلفت بيئتها التاريخية والاجتماعية. فكانت حكايتا (لامار) و(العالية) خطين دراميين متصلين ببعضهما وبالخط الدرامي لحكاية (سهر) عن طريق الحكي، بينما كانت بقية الخطوط الدرامية داخل الحكايات الثلاثة مترابطة بعلاقات مباشرة بين شخصياتها. فلم يشعر القارئ أنه يقرأ ثلاث روايات منفصلة، بل رواية واحدة بثلاث تجليات مترابطة.

الخاتمة :

إن العمل الإبداعي لا يكون إبداعيا إلا إذا أتى بالجديد المبدع المتناغم والمتناسق مع بعضه من حيث الشكل ومن حيث المضمون، وكلما تداخلت الأنواع والمضامين احتاج ذلك من الكاتب مهارة في قدرته على امتلاك أدوات الكتابة الأدبية عبر الأنواع وعبر المضامين وبالشكل الذي لا يجعل من الكتابة العابرة للنوع مجرد تجاور لنوعين أو أكثر من الأجناس الأدبية، بل يجعلها كنسيج واحد لا يمكن فصله. في تناغم يشبه تناغم الآلات التي تعزف لحنا واحدا، وبينما لكل آلة صوتها المميز فإنها لا تخرج عن دورها في رسم الصورة الكاملة للسيمفونية، ولا يستقيم اللحن بدونها. وقد كان السيد حافظ في نصه المتداخل – الذي من الظلم أن نطلق عليه مسرواية – بمثابة المايسترو الذي أجاد التحكم في أدواته وآلاته الموسيقية فأدارها باقتدار. "حتى يطمئن قلبي" عمل مميز باقتدار، استمتعت به وفي انتظار الجزء الجديد.

بقلم / محمد مخمير

رؤية تحليلة بعنوان : الانحرافات السردية و تنوع النسيج الدرامي في رواية "حتى يطمئن قلبي" للسيد حافظ

رؤية تحليلية

الأديب/ أحمد محمد الشريف

"أنا أكتب إذن أنا موجود ، وحين لا أكتب فأنا مفقود"(١) ، هكذا استهل "السيد حافظ" السطور الأولى في مقدمة روايته الجديدة "حتى يطمئن قلبي" . الذي يؤكد أن الكتابة لديه حلم ومشروع كبير ، فهو يكتب من أجل بناء الوعي و من أجل الوطن.. وكما عهدنا ، فعندما تقرأ لـ"لاالسيد حافظ" ثق أنك تقف في محراب التجريب.. وهو هنا في "حتى يطمئن قلبي" مازال مصرا على الاقتحام و الغور في بحور الرمال الناعمة للتجديد في البنية السردية للرواية العربية ، ويخاطر بأشكال وأطر جديدة لم يألفها القارئ ، مثيرا كثيرا من التساؤلات و الإشكاليات في الطريق نحو الرواية العربية الجديدة.

وهذه الرواية تحمل رقم خمسة في مشروعه الروائي الكبير لملحمة روائية سباعية يعيد فيها قراءة التاريخ و يصحح العديد من المفاهيم و المعلومات و الأفكار الخا طيءة والكاذبة التي ترسبت في أذهان الناس عبر مئات من القرون مضت ، مؤكدا أن عملية تزييف التاريخ هي عملية منظمة تاريخيا منذ قديم الأزل ، حيث يجب علينا بعد كل هذه السنوات تنقيح تراثنا التاريخي من كل أكاذيبه خصوصا بعد انتهاء و انتفاء فكرة أصحاب المصالح و المنتفعين المعاصرين للأحداث من يكتبون أو يحكمون بقضائهم من مئات السنين ، وهذا هو ما حمله على عاتقه و بدأ مشروعه هذا منذ سنوات في تلك السباعية الروائية ، التي تحمل سبعة روايات ، سبق منها روايات "نسكافيه"، "قهوة سادة" ، كابتشينو" ، و"ليالي دبي" ، "كل من عليها خان" ، و أخيرا "حتى يطمئن قلبي" التي نحن بصددها الآن.

لم يلتزم الكاتب بالمسار التقليدي في الرواية ، متجها نحو ما يسمى الرواية الجديدة ، "ولعل أهم ما تتميز به الرواية الجديدة عن التقليدية أنها تثور على كل القواعد ، وتتنكر لكل الأصول ، وترفض كل القيم والجماليات التي كانت سائدة في كتابة الرواية التي أصبحت توصف بالتقليدية ، ولا أي شيء كان متعارفا في الرواية التقليدية متآلفا اغتدى مقبولا في تمثل الروائيين الجدد"(٢)

ومن مميزات الرواية الجديدة أيضا أننا نلاحظ "الانحرافات السردية" المتكررة المتعمدة ، فهناك انتقال من حدث إلى حدث و من مكان إلى آخر و من شخصية إلى ثانية . وهذه الانحرافات المتعمدة تكسر التسلسل الزمني ، بل تفقد الزمن أهم خصائصه (أي التسلسل). وتتداخل الأزمنة وأحيانا تختفي ، وكذا المكان ، وحتى موضوع الرواية لا يتصف بالوحدة أو التحديد . ولغة الرواية ليست واحدة فهناك مستويات متعددة ، وأحيانا نلحظ تمردا على اللغة المألوفة وتراكيبها وقواعدها (٣)

فقد استخدم "السيد حافظ" هنا أسلوب الانحرافات السردية في البناء الروائي ، لتأكيد إصراره على تثبيت هذا الأسلوب كنمط سردي روائي جديد ، وذلك من خلال استخدام عدة أشكال أدبية وفنية لتصميم الهيكل الدرامي للرواية ، وهي السرد الحكائي والوصف التعبيري ، و المناجاة مع أنماط أدبية أخري في الفواصل بين فصول الحكاية الروائية ، مثل القصة القصيرة جدا أو ما تسمى الومضة وكذلك الأبيات الشعرية ، وهي ما سبق أن استخدمه في الرواية السابقة "كل من عليها خان" و يؤكده هنا، و قد أضاف بنوع من التجديد ذلك الشكل الإذاعي ليمزجه بالفن الروائي، حيث يسمعنا بين الفواصل الآذان حسب التوقيت المحلي بصوت أحد كبار المشايخ، وينتقل بنا إلى برنامج إذاعي يحكي عن حكايات قراقوش وهو تلك الشخصية التاريخية صاحبة الجدل في التاريخ المصري في عهد صلاح الدين وهو هنا أحد أبطال الجزء التاريخي في الرواية.. ثم يلج بنا إلى برنامج إذاعي آخر أسماه "الشعر العالمي" ، يستعرض لنا فيه أبياتا شعرية لكبار الشعراء العالميين ،

تحتوي على نسيج شعوري و فكري متجانس و متمازج مع الحدث الدرامي الذي نكون بصدد تناوله ، ثم يعود بنا "السيد حافظ" بعد ذلك إلى أحداث الرواية مجددا.. و قد تكرر هذا النمط عدة مرات على مدار الرواية في معظم الفواصل والتي بلغت حوالي إحدى عشر فاصلا تضمنت ستة فصول للرواية.

فجاءت تلك النقلات المتعددة الأشكال لتعمل على مستويين ، أولاهما كنقاط ارتكاز درامية يتم شحن المتلقي من خلالها نفسيا و دراميا نحو مواصلة التلقي مع زيادة الجرعة الانفعالية المطلوبة للتلقي داخل إطار المشهد لتواصل شحنته الانفعالية حسيا و فكريا ، أما المستوى الثاني فيهدف إلى إراحة ذهن المتلقي من التواصل السردي للحكاية شيئا قليلا كنوع من الاستراحة الذهنية دون أن يفقد تواصله الانفعالي كما ذكرنا سابقا ، كما يهدف هذا النمط الذي يقتحمه "السيد حافظ" و كما استخدمه في روايته السابقة ، إلى تنبيه المتلقي بشكل دائم كل فتره حتى يظل متيقظا مفكرا و ليس عنصرا سلبي التلقي ، لأن المتلقي كما في البريختية يجب أن ينتبه فكريا حتى يكون متحفزا للفعل الإيجابي دائما ، بغرض التغيير المجتمعي وإثارة الوعي.

لم يتوقف التجريب عند الكاتب عند هذا الحد بل واصل تجربته السابقة في دمج الفن المسرحي مع الفن الروائي ، حيث سرد لنا نصف أجزاء الرواية تقريبا بأسلوب المشهد المسرحي ، حيث أنه قد ذكر تحت عنوان الرواية أنه هذه (مسر رواية) أي أنها نمط جديد يجمع القالبين الروائي و المسرحي في بوتقة واحدة.. لكنه أضاف أيضا إليهما نمط المشهد التليفزيون (السيناريو) و الذي استخدمه في سرد العديد من المشاهد و الذي يبدأ عادة بذكر الزمان و المكان بأسلوب تليفزيوني قائلا (نهار \ داخلي أو ليل\ خارجي) مثلا و هكذا .

أضاف أيضا "السيد حافظ" شيئا من الواقعية تتمثل في ذكر درجة حرارة الجو ودرجة الرطوبة قبل بداية كل مشهد ، حيث أن هذا الأسلوب يشعر المتلقي بتلك

البيئة التي يعيش فيها الأبطال مما يزيد من اندماجه في هذا الجو الواقعي للحياة اليومية مع الأبطال ، لاسيما أن تلك الأحداث التي تجري بدبي الدولة الخليجية تتميز بدرجات حرارة عالية جدا ، وتتطلب استعمال المكيفات داخل الجدارن بشكل أساسي ، فأراد السيد حافظ أن نعيش هذا الجو مع أبطاله ، وواصل استخدامه في بعض المشاهد في المرحلة التاريخية خصوصا التي تجري أحداثها بالشارع أو السوق و الأماكن التي يتجمع فيها الناس ، مما يعطي إيحاء واقعيا وتعايشا لمعاناة الشعب في مشاهد مثل محكمة قراقوش وغيرها.

وقد جاءت فكرة استخدام صوت الآذان كنقطة ارتكاز انتقالية ، كفكرة جديدة لم تطرق أيضا من قبل، لتوحي أو تعبر عن صفاء النفس ، و عودة لمحاولة هدوء البال لدي المتلقي أو لدى أحد الأبطال أحيانا كاستراحة ذهنية.. و خصوصا أنه كان يُتبع الآذان دائما بمعلومات وفيرة عن المؤذن الشهير الذي يسمعنا الآذان مثل الحصري أو رفعت أو عبد الباسط ، ثم تلك الأدعية سواء أدعية الأنبياء أو أدعية يدعي الكاتب أنها بصوته كي يمتزج معه القارئ في حالة صوفية و استرخاء وجداني ، حيث أن تلاحق الأحداث و كثرتها و تداخلها بين حكايات ثلاث قد يرهق الذهن أثناء القراءة ، مما يتطلب من وجهة نظر الكاتب إلى تلك الاستراحة النفسية و الذهنية . ثم يدخل بنا بعد ذلك بعد كل آذان إلى البرنامج الإذاعي عن قراقوش كي يعد تمهيدا للانطلاق تدريجيا مرة أخرى نحو استكمال السرد و الحكاية الدرامية ، وكذلك سرده لبرنامج الشعر العالمي و برنامج لغتنا الجميلة لفاروق شوشة ، و كما ذكرنا من قبل فإذن تلك الأساليب الإذاعية هي من الجدة و التجريب نحو المزج بين تلك الفنون وبعضها البعض.

نذكر أيضا أن الكاتب كل فترة يتوقف بنا في تغريدة لإحدى الشخصيات ، تتضمن وصفا لحالته الانفعالية و الفكرية ، حيث تعمل تلك التغريدات على توطيد الارتباط

النفسي بين الشخصية وبين المتلقي ، فالكاتب اقتصر فيها على تلك الشخصيات التي تمثل الجانب السوي أو الخير في أحداثه الدرامية .

أما أسلوب الانتقال عبر القصص القصيرة جدا أو الومضات فهو جاء متميزا يحمل الجديد أيضا نحو دمج جنسين سرديين معا في تجانس و انسجام واحد ، خصوصا أنه برع في كتابة تلك الومضات كل على حدة ، فنجد فيها رغم صغرها و قلة عدد كلماتها إلا أنها فاجأت المتلقي متوهجة كومضة فكرية تحرك الذهن نحو التفكير في مضمونها الذي يعبر عن المعنى المراد من المشهد السابق أو التالي ، وهذا نوع من أنواع إشراك القارئ في التفكير الإيجابي أيضا .

ارتحل بنا الكاتب إلى نمط جديد من الفواصل بين أحداث الرواية حينما يستحضر إحدى الشخصيات التي يجلها و يبجل فكرها و أسلوبها في الحياة أو في المواقف الوطنية أو الإنسانية أو في علو قيمتها و شأنها الفكري و الأدبي و الثقافي مثل اخناتون و محمود درويش و سعد الدين الشاذلي و نزار قباني و جلال الدين الرومي ، فيذكر في كل مرة أنه يصلي ركعتان على روح تلك الشخصية التي يعظمها ، و كأنه يطلب من القارئ أيضا أن يشاركه احترام و توقير تلك الشخصية إعلاء لقيمتها أولا و استحضارا لفكرها و أعمالها التي يتطلبها ذلك الموضع الذي وصل إليه في سرد أحداث الرواية مازجا بين الموقف الدرامي و بين المواقف العظيمة لتلك الشخصية المستحضرة بفكرها وقيمتها. حيث نسجل هذه نقطة جديدة في طريق التجريب الرواية الجديدة.

استخدم المؤلف أيضا الأسلوب التليفزيوني المتبع بين الفواصل في البرامج و المسلسلات على الشاشات ، حينما يعود بقلمه إلى سرد أحداثه حيث يقول منبها القارئ قبل الدخول في الفصل الجديد من الرواية: (عدنا إلى الرواية) حيث يعمل هذا الأسلوب المقتبس من الشاشات إلى تنظيم تفكير القارئ ، حتى لا يتشتت بين الانحرافات السردية التي اتبعها الكاتب ، فيتمكن من الاستمرار و التواصل بذهن

متيقظ ومفكر ومفسر دائما في طريقه نحو صحوة الوعي الفكري ، بل وزاد عليه "السيد حافظ" إضافة بسيطة أحيانا بالتعليق ككاتب ببعض الجمل و كأنه ينبه القارئ إلى وجوده كعامل مشترك بينه وبين صفحات الكتاب المقروء ، و كأنه يقول له نحن هنا معا نقرأ معا و نفكر سويا ، فإشراك المتلقي هنا هو نوع من الجدة التي يهدف إليها المؤلف بقوة حتى يصل إلى أن يكون المتلقي إيجابيا.

أما على المستويين الزمني و المكاني ، فبطبيعة التنقل بين ثلاثة حكايات درامية بين العصر الحديث في دبي و العصر التاريخي بين حكي "هوى" عن ما حدث مع "العالية" و شاور و بين الحكاية الثالثة لـ"لامار" مع قراقوش و "عثمان" ، فقد سارت جميعها بشكل متواز من خلال وثبات زمنية ومكانية بين الأحداث الثلاث ، مما أعطى للرواية ككل صفة الامتداد الزمني و الامتداد المكاني، وهو ما يتطلب حرفية عالية أتقنها بالفعل المؤلف في جميع مواضعها دون أن يؤثر ذلك سلبيا على تواصل المتلقي أو يشتته أثناء القراءة.

يعرف "فان ديك" السرد بأنه : وصف أفعال ، يلتمس فيه لكل موصوف فاعلا و قصدا وحالة وعالما ممكنا و تبدلا و غاية ، فضلا عن الحالات الذهنية والشعورية و الظروف المتصلة بها.(٤) وقد اعتمد الكاتب "السيد حافظ" في كثير من مواضع السرد في الرواية على اللغة الشعرية ، كما اعتاد دائما في كل كتاباته المسرحية و القصصية و الروائية ، فتركيب الجملة عنده يبتعد عن المباشرة ، ولغة الكتابة لابد أن يكون لها مذاقها ومدلولاتها ، فعندما تتحدث في الأدب لابد أن تتحدث برقي و بلغة خاصة ، لا بد أن تجعل القارئ يتذوق و يحس و يفكر ، حتى تؤدي به إلى المتعة الحسية و الجمالية والتحريك الذهني المؤدي للتغيير و الإيجابية في الفعل ، من منطلق حتى نقرأ لابد أن نرتقي .

أما على مستوى الحدث الدرامي ، سرد لنا "السيد حافظ" ثلاث حكايات درامية سارت جميعها في مسارات متوازية حتى النهاية ، في تداخل سيمفوني في النسيج

بينها و بين بعضها البعض ، حيث مزج بينهم بحرفية عالية و خبرة تحسب له ككاتب ، متنقلا بين أحداث كل منهم في سلاسة وتشويق خاص بها ، مبرزا عناصر التلاقي و التواصل و الدلالات الدرامية و الفكرية المنشودة من صنع هذا المزيج السردي ، وهم : قصة عشق "فتحي" و"سهر" ، ثم قصة "العالية" و"شاور" ثم قصة"لامار" الروح الخامسة لسهر و التي كانت في عهد قراقوش ، حيث قصد الكاتب من حكايته إلى الإسقاط السياسي على العهد الحديث و العصر الحالي من خلال استلهام التراث وحكاياته ، لدق ناقوس خطر تفشي الظلم في الأوطان من قبل الحكام. فكما يقول د. عبد الملك مرتاض في كتابه نظرية الرواية في البحث في تقنيات السرد: إن الروائي لا يكتب تاريخا و ما ينبغي له ، و إنما تراه يلحم جهده شيئا يحمل له طابع التاريخية الروائية ، ذلك بأن الإبداع الروائي إنما ينهض على فكرة من التاريخ ، بشيء باد من الضرورة ، و يتمثل حتما مظهرا من مظاهر البناء الذي بمقتضاه نستطيع قراءة ما يحدث للكائنات والأشياء والأفكار، ولاسيما ما يحدث لرواية وهو بصدد تدبيج عمل سردي خيالي.(٥)

وقد بدأ الكاتب بحكاية العشق بين "فتحي" و "سهر" في دبي ، حيث أن كل منهما متزوج من آخر ، و لم يتورعا عن ممارسة الحب المحرم ، حتى فوجئت "سهر" بحملها الذي لم تدرك هل هو من زوجها أم من علاقتها المحرمة بـ"فتحي" ، و تتشابك تلك الأحداث بقدوم "كاظم" حبيبها السابق من لبنان ليستقر مع زوجته في دبي ، لتتعقد الأمور وتزيد الشجون والأحزان ، ومن خلال كل هذا ينطلق بنا الكاتب عن طريق حكايات "شهر زاد" صديقة "سهر" و التي ترفض علاقتها الغير شرعية بـ"فتحي" لدرجة أنها صفعته على وجهه عندما علمت بحمل سهر لجنين في بطنها ، فتجلس "شهر زاد" لتحكي لـ"سهر" الحكاية التاريخية التي تضمنها الرواية ، وهي حكاية "لامار" والتي تقول عنها "شهر زاد" أنها الروح الخامسة لـ"سهر" ، حيث قد انطلقت تلك الفكرة في الرواية الأولى من السباعية و هي رواية "قهوة سادة" من

خلال أسطورة في معتقد طائفة "الدروز" ببلاد الشام تؤمن بأن "الإنسان تنتقل روحه إلى غيره، وهذا ما يدعى بالتقمص.. هناك شعوب يؤمنون بها بشكل كلى.. ونحن نؤمن بالتقمص في الحياة السابقة حتى المتقمص.. ليتعرف على أقربائه السابقين. فقد يكون عمر الطفل ٥ سنوات يتعرف على ابنه الكبير من الحياة.. ويقال إن المتقمص لا يغير جنسه فالرجل يبقى رجلا وكذلك المرأة تبقى امرأة، وإذا كان الرجل سيئا تنتقل روحه إلى امرأة وتظل امرأة عقابا له".[٦].. فتبدأ "شهر زاد" بحكاياتها عن "الامار" و "قراقوش" حاكم مصر في عهد "صلاح الدين الأيوبي" ، حيث يركز الكاتب على فكرة تفشي الظلم و عدم إقامة العدل في البلاد بالإضافة لتصحيح بعض المعلومات التاريخية عن "صلاح الدين الأيوبي" كحاكم للمسلمين وقاهر الصليبين ومحرر المسجد الأقصى ، و تتداخل مع هذه الحكاية حكاية "العالية" و "شاور" الحاكم الظالم الذي حرق القاهرة و المصريين ، حيث يريد الكاتب إسقاط التاريخ على الواقع منبها و محذرا من تكرار التاريخ لنفسه.. وبالطبع فمناقشة المضمون تتطلب مناقشة وافية كل هذا بالإضافة لكثير من الحديث و التحليل عن السرد و عن لغة الكتابة واللغة الشعرية و تحليل الشخصيات و تحليل الزمان و المكان في الرواية ، حيث قد يكون لكل من هذه الأمور مقام آخر .

لكننا في النهاية لا ننكر أننا أمام اقتحام نحو تجريب جديد و جرأة وشجاعة للكاتب "السيد حافظ" في خطوات محسوبة و مدروسة نحو التجديد في السرد الروائي . فكما يذكر "سيد قطب" في كتابه النقد الأدبي أن الأديب الكبير رائد من رواد البشرية يسبق خطاها و لكنه ينير لها الطريق فلا تنقطع بينه و بينها الطريق ، و هو رسول من رسل الحياة إلى الآخرين الذين لم يمنحوا حق الاتصال.[٧]

وكما معروف فإن التجريب لا يمكن الحكم عليه و هو مازال في أطواره الأولى و لكن الحكم بنجاح أو فشل التجربة يتم باستمرارية و تكرار النمط الجديد حتى يصير مألوفا فيحسب للكاتب الريادة و الابتكار ، أو أنه يخبو و يندثر على مر الحقب

من تلقاء نفسه ، وحينها أيضا لا يمكن الحكم عليه بالفشل لكن يحسب له شرف المحاولة و اختصاصه بأسلوب متفرد خاص به لم يقتحم غيره و لم يقلده أحد.

المراجع :

١- حتى يطمئن قلبي ، الرواية ، ص.١

٢- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د.عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد٢٤٠ . ص٤٨

٣- أنماط الرواية العربية الجديدة ، د. شكري عزيز ماضي ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد ٣٥٥ ، ص١٥ .

٤- موسوعة السرد العربي ، د. عبد الله إبراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، ٢٠٠٨ ، ص١٧

٥- في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، د. عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة ، العدد٢٤٠ . ص.٣٢

٦- قهوة سادة ، رواية ، "السيد حافظ" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ٢١٢ ، ص٢٠٥.

٧- النقد الأدبي أصوله و مناهجه ، سيد قطب ، دار الشروق ، ص٣١.

الأديب/ أحمد محمد الشريف

الفهرس